భారతి

మాసపత్రిక



సంపాదకుడు:

శివలెంక శంభుప్రసాద్



జనవరి 1969



సంపుటము : 46 : సంచిక : 1 :

విడిప్రతిక వెల ఒక రూపాయి

విషయానుక్రమణిక

జనవరి 1969

స్వవిషయము

"భారతి"కి 46 వ సంవత్సరము ఆరంభమైనది. నాలుగు దశాబ్దములు పైగా నిరాఘాటముగా సాహిత్యసేవ చేయగలిగినందుకు "భారతి" గర్విస్తున్నది. ఆనందిస్తున్నది. ఇక ముందుకూడా ఇతోధికముగా సాహిత్యసేవ చేయగలనను దృఢనిశ్చయముతోను, దృఢసంకల్పముతోను వున్నది. ఆ సంకల్ప సాధనకు రచయితల సహకారము పూర్తిగా లభించగలదని ఆశిస్తున్నది. సహకరించిన వారందరికీ కృతజ్ఞత తెలుపుతున్నది.

హిమవేళ

శ్రీ చింతలపాటి నరసింహదీక్షితశర్మ

1

కలకలలాడు సస్యముల కల్ముల మేల్ములు చాటుచున్, సము
జ్జ్వల రుచి లోధ్ర పుష్పముల చక్కదనంబులు దిద్ది తీర్చుచున్
తళుకుల తమ్మిగుంపుపయి దాడియొనర్చుచు, విశ్వమెల్లఁగం
పిల హిమవేళ వచ్చెను నవీనరమాసుషమాకళాకృతిన్.

2

ఘనసార మిళిత చందన సార చర్చలు
కడకుఁ ద్రోసెడు బుద్ధి పొడముటకును
గుబ్బ జంట మెఱుంగు గూర్చు మౌక్తిక హార
ముల కెంతో దవ్వుగా మెలఁగుటకును
జిలుగారు సున్నకావులయందు లవమేని
నెడఁదఁ గోరికి లేక సడలుటకును
లలిత మంజీర భూషలు పాదముల యందు
ధరియించు నిచ్చలు తరలుటకును

కారణంబయి, హేతువై, కరణమగుచు,
ప్రేరకంబయి, భూరి శృంగార విభవ
కోరకంబయి, యుల్లాస పూర సార
కారకంబయి, హేమంత కాంత వెలసె—

3

పలు పలు గంట్ల చిన్నెలు విభాసిలు కెంబెదవుల్ మనోజ్ఞ కో
మల దరహాస నవ్య సుషమా పదవు ల్పొనరింప లేరు కాం
తలు చలిగాడ్పుసోకులవెతల్ పయికొన్నకతాన—తా ననా
కులిత హిమావగుంఠనము కుల్కులఁ గ్రొంజలికారు మాటినన్—

4

పొలుపగు జాళువా పసుపుఁ బూఁతలు గాత్రములందుఁ దీర్చి, క్రొ
వ్వలపుల కస్తురిం దళుకు వన్నెలఁ జెక్కులఁ బుల్మిపుల్మి, యు
జ్జ్వల సుమ సౌరభం బగరు వాసనలుం జెలరేఁగఁ గామినుల్
లలిత కళానురాగ పతులన్ బురికొల్పెదు రిష కేళికిన్—

5

తుంగ వక్షోజ వక్షోనుషంగ వసతి
గానియుఁ దప్పిడ నాప్త వేదననా యేమొ!
శీతవేళ—తృణాగ్ర రాజిత తుషార
బిందు పతన స్థితిన్ విలపింపఁ దొడఁగె—

6

పరిపక్వ శాలిమంజరుల నాట్యశ్రీలు
చాకుషసంప్రీతి సంతరింప
క్రౌంచనాదమనోజ్ఞగానమాధుర్యంబు
వీనుదోయికి నెఱా విందు సేయ
రసమయస్రోతోమరందధారల తీయఁ
దనము జిహ్వాభితర్పణ మొనర్ప
నిగనిగల్ మీఱు లొద్దుగు పూవుఁ దావులు
నాసికామోదంబు నాటుకొలుప

బాలబాలాతపంబులఁ దేలి సోలు
గోరువెచ్చని సోకుల కూనగాడ్పు
లాంగికానందపారవశ్యము ఘటింప
రమ్య హైమంత రమ విహారమ్ము సేయు—

7

శ్యామల్ ప్రోషితభర్తృకా సరణి స్వచ్ఛ శ్వేత శోభా కళో
ద్దామల్-నీలి మెఱుంగు కన్నె తొవ లాప్తస్మేర లీలా రసా
రామల్ —శీతల వాత పోత దళితార్త స్వాంత పద్మాంకితల్
శ్యామల్—హైమవత ప్రభావఘటితక్షామల్ సరోజేందిరల్ —

8

తళుకు టద్దమ్ముఁ గెంగేలు దమ్మిఁబూని
మోముఁ గనుగొంచు లేయెండ భామయోర్తు
ప్రియతమ రదక్షతాతి నిష్పీడ్యమాన
మధరమును గేలికొన నంటియంటి చూచు—

9

దయితోప భుక్త ముక్త విలాసిని గాత్ర
        శైథిల్య విభ్రమాస్థాన పదము
ప్రతినిమేష ప్రియా పరిరంభ కామనా
        సంరంభ నవయువశ్వాస పథము
ఖండితా మండలీ కలిత మానక్రోధ
        విదళన ప్రభవైక విఖ్యాతి విధము
అనుఘటికాసేవితాత్యుష్ణపానీయ
        సంజాత నూతనోత్సాహజనము

హైమన సమీర కంపితాశాంతరంబు
భవ్య పున్నాగ పురుషార్థ బంధురంబు
పరమ హేమంత సీమంత వైభవంబు
నిత్యసంస్తవనీయంబు నిస్తులంబు.



నిఘంటువులు

శ్రీ గొల్లాపిన్ని వాసుదేవ శాస్త్రి

దేవభాష అనేకవేల సంవత్సరములనుండియే సుసంపన్నమైనదనుటలో అతిశయోక్తి లేదు.

ఆర్య అన్యదేశీయులను సాహసుల మాట యటుంచి ఆర్యావర్తమే ఆర్యుల జన్మభూమియను వారికీ విషయములో నణువంతయూ సంశయము లేదు.

వైదిక వాఙ్మయమునకు యాస్కాచార్యుని నిరుక్తమే తొలి నిఘంటువుగా గ్రహింపవచ్చు. అయ్యది నేటికిని వేదాంగములలో నొక యంగముగా గణనీయమైనదిగా యున్నది. భారతదేశ మతి విశాలము. అంతియేగాక యొకప్పుడు ఆశియా ఖండమునం దంతటను అమరవాణి యవిరళ ప్రచారములో యున్నట్లు అనేకదృష్టాంతము లున్నవి.

ఆర్షసంస్కృతి విలసిల్లినచోట యమరవాణియే ఆనాడు మకుటస్థాన మాక్రమించినది.

అందుచే సువిశాల భూభాగ పరివ్యాప్తమైన గీర్వాణి అనేకాంతరీపవాసులచేతకూడా సంభాషణలో నున్న భాషయై రాణగాంచినది.

అర్బుదన్యర్బుదములకొలంది నాటికిని నేటికిని ఆ భాష విలువను గూర్చి మేధావులైన సర్వజనులు దేశభేదములేక పొగడియున్నారు. పొగడుచున్నారు. పొగడగలరు.

అట్టి భాష నేడాదృతిలేనిదైనమాట యథార్థము. అందులకు ముఖ్యముగా భారతీయులే కారణము. అందులకు గతచరిత్రలోని దుర్ఘటనలు మరపునకు రానివికదా!

ఇంత విశ్వజనీనమై సువిశాలమైన భాష కావుననే ఈ దేవవాణి కనేకవిధములైన నిఘంటువు లున్నవి. ప్రాచీనకాలమున నింక నెన్ని నిఘంటువు లుండెనో యెవ్వరి కెరుక? నేడు దశవిధనిఘంటువు లనుమాట పండితప్రచారములో నున్నది. ఆ నిఘంటువులు కూడా యథాపూర్వములై నేడు మనకు లభ్యము కాకున్నవి. మేదినీ, హలాయుధము, విశ్వకోశములునూ, ధనంజయనిఘంటువు, అమరము మొదలగు పది నిఘంటువులలో ఒక అమరమునకు మాత్రము నేటికిని అక్కడక్కడ ప్రచారమున్నది. తక్కినవి కొన్ని పండితుల గృహములలో యుండవచ్చు. కొన్ని ముద్రణమును నోచుకొన్నవి. కొన్ని యసలే గాన్పింపవు. తదితరములైన అప్రసిద్ధ నిఘంటువుల మాట దేవుఁడెరుంగు. ఇది నేటి స్థితి. ఈనాటి సౌకర్యము లానాఁడు లేవు. అంతయును ధారణాశక్తిపై నాధారపడిన మన పూర్వుల కృషికి తగినట్లుగా ఆనాటి నిఘంటు గ్రంథరచన సాగినది.

ప్రయోగమూలమైనవ్యాకరణమువలన సూత్రప్రక్రియాపద్ధతులద్వారా వ్యవహార సిద్ధములైన పదములే యెక్కుడుగా నిఘంటువుల కెక్కెనన్న అతిశయోక్తి కాదు. ఆయా కాలీన శిష్టలోక వ్యవహార సిద్ధములైన పదములకు నిఘంటువులే శరణ్యము.

అన్నిభాషలవలె మామూలుభాషగాని దేవవాణి పుట్టుకు సాక్షాదక్షరపరబ్రహ్మజన్యమైనట్టిది.

ఇందులకు స్వరప్రస్థానముగల వేదవాణియందలి స్వరఅక్షరాది గణన స్మరింపఁదగినది.

మరియు అనంతసంకేతనిలయమునగు ఆయా సామయికమానవ మనస్స్వభావ ధర్మకర్మనిర్మిత భావ పరంపరకు వాగ్రూపమైన రచన ముఖ్యావసరమై తప్పనిసరిగా కావలసియుండి నిర్మితమైన పద జాలము విపులముగా నిర్మాణమైయున్నది.

అట్టి నామములకు లింగములు తప్పనిసరి. కాన నిఘంటువుల కృత్యము ముఖ్యముగా నామలింగానుశాసనము.

ప్రయోగరూఢముకాని లింగములను పదములకు యోజించి పల్కుట యోగ్యముకానిదని. అట్లు కొన్ని నిఘంటువులు నామలింగములకు సమప్రాధాన్యమిచ్చి వ్రాసినవి కలవు. కొన్ని నిఘంటువు లట్లుగాక లింగనిర్ణయమే పనిగా దలంచి వ్రాసిన నిఘంటువులలో ఈ క్రింద నుదహరించిన లింగ నిర్ణయ నిఘంటు వొక్కటి.

వాగర్థస్వరూపమైన అనాదిదంపతీకృత్యమైన ఈ లోకవ్యవహారములో అనాదిభాషయైన గీర్వాణి సౌందర్య మనన్యము. అపూర్వము. అట్టి గీర్వాణిని స్వాయత్తీకరించుకొనుటకై ప్రాచీనవిద్వాంసులెన్నియో మార్గాంతరములను కనుగొన్నారు. అందులో నిఘంటుమార్గము సులభము.

ఒకానొక ఖిలనిఘంటువు నాయొద్ద లింగ నిర్ణయ నిఘంటువనుపేర జీర్ణతాళపత్రములలోని దానిని ఇందుల కొక యుదాహరణముగా నిచ్చుచున్నాను. ఇందు లేఖకప్రమాదములు కొన్నితావుల గాన్పించుచున్నవి. ప్రాజ్ఞులు సవరించి చదువుకొనగల రని వ్రాసితి.

'సుఖ దుఃఖ ముఖాని నపుంసకే।
నఖం పున్నపుంసకయోః
గంగాపగా నిమ్నగా స్త్రియః
అంగ శృంగ ఇష్వపీఠోపకంఠాని నపుంసకే
థకారాంతాని ధకారాంతాని నపుంసకాని
దండపిండకరండాని నపుంసకే
అండ షండ భాండ తండ నీడాని నపుంసకే
క్రీడా చూడా శుండా స్త్రియాం
వ్రీడా స్త్రీ నపుంసకయోః
ఆషాఢః పుంసి
శ్రవణారుణగుణకిరణఫణబాణ
భ్రూణపర్ణాః పుంసి,
చరణప్రవణవారణతోరణ రణా
ఋణవర్ణాని నస్త్రియాం
ఊర్ణా స్థూణా వృష్ణా
ఘోణా ఘృణా ధారణా ధీరణా
విషణ్ణా క్షేపణ హర్షణ
వారణ వేదనార్థకారణా స్త్రియాం।
ఫణం ద్వయోః
గృహస్థూణౌ నపుంసకం
వారణకారణేచ, అంత దంత పోత వాత
సంవర్తావర్త ముహూర్త గర్త
శుద్ధాంత వృంత వృత్తాంతాః పుంసి,
అంతే స్త్రియాం।
చింతేత్యాది తత్రత్య యాంతాః।
వార్తాచింతా ముక్తా ముస్తా సికతా సితా
సహితా స్త్రియాం
క్షేమాదేధార్ధం(ర్గ)నపుంసకే
వాం ఛేచ్ఛా ప్రభా స్త్రియాం
పింఛం నపుంసకే
పూజా గంజాగుంజౌ స్త్రియాం
స్రజాస్సకారాంతాః పుంసి
ధ్వజబీజ(గి)గుంజాని నపుంసకే
ఝంఝా స్త్రియాం
సంయుక్త ఇకారాంతాః పుంసి
సంజ్ఞావజ్ఞా ప్రతిజ్ఞాయాం।
రేఫ ఠకారాంతాః పుంసి.
ఘటా జటా సటా సనాస్ఫుట
ఛటాచ్ఛటా చేష్టా స్త్రియాం
కుంభార్థేషు ఘటః పుంసి
కీకట కుట లలాట కవాట కష్టలోష్టాని నపుంసకే,
నకారాంతంచ నపుంసకం.
ప్రాణాపానవ్యానోదాన
సమాన సంపన్న ఫేనసంతాన
మానాభిమానాః పుంసి,

(ఇక్కడికిది ఖిలపత్రము.)

మరొక పత్రమున:— 5—వ పేజీలో

గకారాంతాః,......సకారాంతాః స్త్రియాం
ఆసిరర్చి భాస సకారాంతా స్త్రియాం.
అర్చిన్నపుంసకయేవ। పుష్పవాచక సుమనో
స్సకారా జలౌకసః సకారాంతాః స్త్రియాం

బహుత్వాచ్చ
అప్సరోశబ్దస్య ఏకవచనమితి
ఉష్ణిగుపావహశా హకారాంతాః స్త్రియాం
యుష్మదస్మచ్ఛబ్దౌ కతిశబ్దశ్చ క్రియాప
(దవ్యయం) త్రిషులింగేషు సమానరూపం
బహ్వర్థవాచకా బహువచనాన్యేవ
ద్విసంఖ్యా వాచకా ద్వివచనాన్యేవ
విశేషణస్య విశేష్యలింగం వక్తవ్యం
ఇతి స్త్రీ లింగాస్సమాప్తాః।'
అథపుంలింగా ఉచ్యంతే
పురుషవాచకాః పుంసి
మిత్రరజోసత్యాని నపుంసకే,
సూర్యవాచకమిత్రశబ్దః ంసి
ప్రజాస్త్రియాం

దేవాసురస్వర్గర్షి కిన్నర వానర పాషాణ వాయు ఖడ్గ సాగర తటాక విహగ వత్సర మాస సిహ్మాది మృగ మీన మను రాంకవ శర కిరణ శిఖర బిందు ప్రవాహ మహిష వృషభ గోష్ఠ మాతంగ భృంగ భుజం గాంగ వంగాదిదేశకాలప్రళయ వరాటాధిప రస మేఘ మార్గ సర్పయాగ పట పంక శోభ ప్రవాళ శంఖ కరాభిలాష పరిభవ పరీవాద వర్ణ హస్త స్తన కంఠ వక్త్ర దంతాధరార్థవాచకాః పుంసి

దైవ త్రివిష్టప నాయకాగ్రణి నపుంసకే,
దైవతం......స్యాద్దేవతాపదం
వివర్తనైకపదీ స్త్రియాం।
సోమపా సురపానిలపా ఆకారాంతాః పుంసి
ఓషధి శరధి శంకాస్త్రియాం।

ఊరు చరు జరాయు వాయు పశు ప్రాంశు పరశు సింధు హోతు కారు క్రోష్టు తాల్వ్యాఖు జన్య మన్యు మృత్యు వేణ్వింధన అకారాంతాః పుంసి।
ఇష్ణుచ్ ప్రత్యయాంతాః
భ్రాజిష్ణు రోచిష్ణు ఇత్యాదయః పుంసి।
ఆళుచ్ ప్రత్యయాంతాః దయాళు కృపాళు
రిత్యాదయః పుంసి।
రేణుసింధ్వాదయాః।
సింధుశబ్దస్య నదీవాచకత్వా దుభయలింగం'
అసవః పుంసి—

భూమ్న్యేవబుత్వంతాః పుంసి।
దారు జతు వస్తూని నపుంసకే
వాస్తవః। పుంనపుంసకయోః
ఉచ్ ప్రత్యయవాచకా వివక్షుర్జిహీర్షుః
ముముక్షుర్జిఘాంసు రిత్యాదయః పుంసి
ఖలపూః కాండలూః వదభూయం
భూః ప్రతిభువః ఊకారాంతాః పుంసి।
ఋకారాంతాః పితృ భ్రాతృ
భర్త్రాదయః పుంసి।
ఇత్యజంతాః।
'కకారాదిక్షకారాంతక్రమేణ వక్ష్యతే,
కవర్గాంతాః పుంసి।

ఉపత్యకా మల్లికా లిపికా దీర్ఘికా తారకా జాలికా మిహికా జవనికా కర్ణికా దీఘికా లంకోల్కా శాటికా శలాటీ కానేకా కారికా కాళికాః స్త్రియాం।
ఉల్కా కాంశుక శూక శుల్క అగారికా తిలక
మృణాళికా వేత్రికాని నపుంసకే
విటంక పంక నిష్క వల్మీక పుస్తక...
కటకాని నపుంసకే. పుంసిచ.'

మరొకపత్రమున :—

'...భాక్షికేశాస్త్రియాం। బహువ్రీహి సమాస శ్చేదీకారాంతాభవంతి యథా। సుందరాంగి సుగాత్రి శాతోదరి పీవరస్తని కిన్నరకంఠి బింబోష్ఠి సుదతి సుగాత్రి సుందరి రూపద్వయమస్తి,
చంద్రముఖి పద్మాక్షి సుకేశిత్యాదయః
తేషా మంగ గాత్ర సూత్రోక్త్యా
మీకారాంతత్వం
ఇతరేషాం అంగవాచకశబ్దానాం
స్త్రీ త్వేప్యాకారాంతత్వమేవ
చారుదేహా ఉన్నతకుచా కంబుగ్రీవా బింబాధరా శిఖరిదశనా సువదనా ఆయతనేత్రా నీలాలకేత్యాదయః
రుక్స్రుట్స్రగ్వాచకాశ్చకారాంతాస్త్రియాం।
ఋక్స్రుక్స్త్రిగ్విషజో జకారాంతా స్త్రియాం।
సంపదాపద్విపద్భరద్వృత్సత్సవింత్ కకుత్పరిషదో దకారాంతా స్త్రియాం।

అవిశబ్దః పకారాంత స్త్రియాం।
బహుత్వేచ।
అనుష్టుప్ కకుభే భకారాంతా స్త్రియాం।
ధూః ఘూః గీర్ద్వారో రేఫాంతాః స్త్రియాం।
వాలశబ్దో నపుంసకయేవ।
చలశబ్దః స్త్రీషులింగేషు రూపభేదః।
సర్వనామ శబ్దశ్చ।
దివ్ శబ్దో వకారాంత స్త్రియాం।
...ట్ ప్రావృట్ ద్విట్ తృట్ త్విట్ స్పృషః
షకారాంతాః స్త్రియాం।

మరొక పత్రము:—

'అనడ్వారత్న మృదోగ్ధుక మిత్రరుట్ తురాషాట్
పృతనాషాట్ శబ్దా హకారాంతాః పుంసి।
సుదివ్ శబ్దో వకారాంతః పుంసి।
కిమిదం శబ్దో మకారాంతో త్రిషు।
బ్రహ్మ వర్త్మ రాజా మూర్ధార్థనోకారాంతాః
పుంసి।

అశ్వయుగ్ ఋత్విక్ బలిభుక్ యజ్ఞభుక్
భిషగ్వణిక్ తనుత్యక్ సంరాడ్విరాజో జకారాంతాః పుంసి।

వేదవిత్ నూనపాత్ క్రవ్యాద్విపాత్ త్రిపాత్
చ్చతుష్పాత్ తటభిషజ త్కలుషభిత్వావన దుదకా
రాంతాః త్రిషు।

యుష్మదస్మచ్ఛబ్దౌ దకారాంతౌ త్రిషు।
అగ్నిమద్ధమదౌ దకారాంతౌ పుంసి।
జలముక్ తిర్యక్ ప్రత్యక్ దర్శశ్చ పుంసి।
శత్రుమత్ వత్ తవత్ప్రయాంతౌ వకారాంతాః
పుంసి।
యజన్ తపన్ వరన్ ఇత్యాదయః శతృప్రత్యయాః।
నీతిమాన్ బుద్ధిమాన్ ధీమాన్ తీర్షా
చక్షుషా స్వాని నపుంసకే।
పురుదంశశబ్దః సకారాంతః పుంసి। పురు దంశ
ప్రశ్మాషకా విష కల్మష కిల్బిషాణి నపుంసకే।
ఆశంసా హింసా జిఘాంసా పిపాసా విస్రంసా
వసా భిస్సావస్సా చికిత్సా కుత్సా స్త్రియాం।
తరసబిసకీకసకార్పాసఘాస సాధ్వస యవసాని
నపుంసకే। వసా స్త్రియాం।
ఊహాపోహా స్పృహా గర్హా గుహాస్వాహా స్త్రియాం।
లోహ బర్హా గృహ గేహాని నపుంసకే।
దేహా స్త్రియాం।
గృహాః పుంసిచ భూమ్ని।
అనేహాస్సకారాంతాః పుంసి।
అనేహా నిశశబ్దస్య ప్రథమైకవచనస్య
విసర్జనీయోన్యాస్తి।
క్షకారాంతః పుంసి।
ఆపేక్షా ద్రాక్షా రక్షా వీక్షా దీక్షా దిదృక్షా
బుభుక్షా పేక్షా జిగృక్షా స్త్రియాం।
రూక్షా పరోక్షాంతరిక్ష మందాక్షాణి నపుంసకే।
వీక్షార్ద్ధద్యూతాంగధాక్షతన్సు పుంసి।
...ల్గ్లనవాచిరక్షశబ్దః పుంసి।
అకారాది క్షకారానుక్రమ స్సమాప్తః॥

మరొక ఖిలపత్రము.

'సమాశ్చంద్రమా స్సకారాంతాః పుంసి।
యకారాంతాః పుంసి।

దయా గయా మృగయా ఛాయా మాయా
క్రియా ఉపకార్యా సంధ్యా శయ్యా సవిభ్యా భిభ్యా ఆఖ్యా
విద్యాఽయోధ్యావస్యావత్యాకామ్యా కత్యా స్త్రియాం।

ద్వయ త్రయ కిసలయ శైలేయ అంగదీయ్య
కౌశేయ సపేయ సస్య హార్యభయేంద్రియాణి
నపుంసకే।

అంధకారోఽస్త్రియాం లకారాంతాః పుంసి।

తాంబూల దళ మృణాల జాల దుకూల చేల
చౌల చంచల చపల ఛల బల ఫాల పటల పాతాళ
చక్రవాళ పల్వల శూల నీల వకుళ మలాని
నస్త్రియాం।

శాలా మాలా దోలా లీలా ఆవిలా లా కలా
మలా హాలాహల స్త్రీ వాచకకలా స్త్రియాం।
జ్వాలానిలా ద్వయోః।
అంగుళీః పుంసి।
దూర్వా శివా గ్రీవా ఖట్వాసితా స్త్రియాం।

అజగవద్యవద్వంద్వ విశ్వ వైష్ణవ మంగళ... ....చ్యయాంతాః భగవాన్ దంతవాన్ ధనవా నిత్యాదయః।

తవత్ ప్రత్యయాంతాః।
జక్షత్ జాగ్రత్ చకాసత్‌ది...వ్యదత్
బిభ్రత్। తకారాంతాః పుంసి।
జక్షత్యాదీనాం సమాగమోక్తాః।

'నిపానం నపుంసకం
ప్రమాణం హోమానిచ
విమానం పున్నపుంసకయోః।
దమునా నకారాంతః పుంసి।
యమునా స్త్రియాం।
పవర్గాంతః పుంసి।
అనూపాంతరీప ప్రతీప సమీప విష్టప పాప కూప్యాడంపశగప తల్ప శష్ప దీప విటప మంటప చాపా నస్త్రియాం।
కృపానుకృపాపత్రపాక్షపాజపాసిపా స్త్రియాం।
మంత్రోచ్చారణే జప శబ్దః పుంసి।
అల్పశాల్పే నపుంసకే।
అంబా బాడబా స్త్రియాం।
బింబః నపుంసయోః।
బింబం పంచ నపుంసకం।
సభా శోభా రంభా ప్రతిభా స్త్రియాం
మాస తతో నభసౌ నరౌకారాంతాః పుంసి।
అమా వామ మధ్యమ లలామాని నపుంసకే,
సద్మ క్షేమ క్షామ హేమ ధర్మాణి నస్త్రియాం।
వత్సర వాచకసమాః స్త్రియాం బహుత్వేచ।
పుమానితి సకారాంతః పుంసి।..........
...మాసవా. ఖిలము.'

అమర నిఘంటుకర్త యగు అమరసింహుడే మరొక శబ్దమంజరీకోశ మనువానిని చేసినట్లు వాయొద్దగల తాళపత్రములలో కొన్ని ఖిలపత్రముల వలన తెలియవచ్చుచున్నది. అద్దానికి అనేకార్థ ధ్వనిమంజరి యను నామాంతరము గలదు. అమరసింహుడు వరాహమిహిరాచార్యుడు మొదలగువారు పెక్కుగ్రంథములను వ్రాసియున్నట్లు తెలియుచున్ననూ పేరుకు అమరమే మిగిలినది. ఈ నిఘంటువును శ్రీహర్షకవి ఖండించి ఈతని కీర్తికి కించ గల్గించిననూ ఇది నేటికీ వాసిచెడక రాణగాంచి యున్నది. వరాహమిహిరుని సమాస సహ్మిత నేటికీ కానరాలేదు. అది యిట్లుండనీ.

శబ్దములకు నానార్థములు దేవభాషలో మున్నట్లు మరే భాషలోనూ గాన్పింపవు.

మంత్రశాస్త్రసరణినిబట్టి విచారించగా ఒక యక్షరమునకు 360 అర్థములున్నట్లు శ్రీ లలితాసహస్రనామభాష్యకర్త శ్రీ భాస్కరరాయల వారు అందు వ్రాసియున్నారు. భగవత్పతంజలిమహర్షి మహాభాష్యమున పస్పశాహ్నికమున 'సర్వే శబ్దా స్సర్వార్థ వాచకాః తదపియోగి దృశా నాస్మద్దృశాః' అని వచించియున్నారు. కాన ఈ దేవభాషకు ఇందలి పదజాలకమునకు వాక్య నిర్మితికి తత్పదవాక్య ప్రయోగకర్తయొక్క మహానుభావతకూడా కొంత కారణముగా మనము అర్థనిర్ణయము పట్టున గ్రహించవలసియున్నది.

శ్రీమద్రామాయణాది మహాకావ్యముల యొక్క పావిత్ర్య మిట్టి విషయములో నాలోచించవలసి యున్నది. అర్థములకేకాక ధ్వనులకు కూడా నిఘంటువు లున్నభాష విశ్వమానవప్రపంచములో గీర్వాణి యొక్కటియే.

అమరనిఘంటుశేషము అను నిఘంటువు అమరమును పోలియున్నది. కర్త అమరసింహుడే. ఈ యమరసింహుడను విద్వాంసుడు విక్రమార్క సభాలంకారమణులలో నొక్కడని 'ధన్వంతరిక్షపణకామరసింహ' అను నొక విద్వల్లోక ప్రసిద్ధములోనున్న శ్లోకమువలన నీతడు విక్రమార్కుని ఆస్థాన మందలి నవమణులలో నొక్కడని నిర్ధరించు కొన్నాము. ఆ విక్రమార్కుఁ డెవ్వడను చర్చ మరొక్కటి యున్నది. ఆ చర్చ ఇచటి వ్యాస విస్తృతి కారణముగా దలంచి వదలివేయుచున్నాను.

ఇక నీ యమరసింహుని దేశమేది యనుట అనిర్ధారితాంశము. ఇప్పటి ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని అనంతపురంజిల్లాకు చెందిన అమరాపురమే ఈ యమర

సింహుని యూరుగా వా యూరివారు తలంచుచున్నారు. అందులకు కొన్ని జీర్ణశిథిల జైన వసతులను ఆయాప్రాచీన తీర్థంకరుల విగ్రహములను మనకు చూపుచున్నారు. ఆయాప్రాచీన చరిత్రాంశములను చూచి యదియొక ప్రాచీనజైనపుణ్యస్థలమని నిర్ధరించవచ్చును. అందుల కొవంతయును సందియములేదు. ఇక్కడ ఈ పరిసరములలో నేటికిని జైన మతస్థులు పెక్కురున్నారు. శిథిలములుకాక నిలిచిన జైనతీర్థంకరులయును తక్కుంగల జైనసిద్ధులయును ప్రతిమలు నేటికిని షుమారు ముప్పది నలువది విగ్రహము లీ యూరిలో నొక జైనదేవాలయములో నున్నవి. ఊరికి తూర్పుననూ ఉత్తరమునను కొన్ని శిథిల జైనాలయములు లెక్కకు మిక్కిలి.

కల్యాణదుర్గమునకు సుమారిరువది మైళ్ల దూరములోనున్న హేమావతియను నేటి చిన్నపల్లె యొకపుడు కుంతల రాజధానిగా వాసిగాంచినదని ఇక్కడ ప్రచారములోనున్న విషయము. అయ్యది శైవ మతస్థులకును శివాలయములకును కాణాచిగా యున్నదనుటకు అక్కడి యపూర్వ శిల్పశోభిత విశాల దేవాలయములే సాక్షి. అందొక్కటి రెండు దేవాలయములు మాత్రము నేటికిని తమ పూర్వపు శోభావైభవమును వేనోళ్ల చాటుచున్నవి. ఇది కోటిలింగ క్షేత్రమట. నేటికిని త్రవ్విన కొలది శివలింగములు ఈ చోట దొరకుచున్నవి.

అట్లే ఈ మడకశిర తాలూకా ప్రాచీన చరిత్రకు నిలయమై యన్వేషణకు నోచుకొనకున్నది. మరియూ నీ జిల్లాలోగల గుత్తి తాలూకాలోని (కొనకొండ్ల, గుంతకల్లునకు షుమారు 4 మైళ్లలో యున్న గ్రామము), ఇది జైనులకు నిలయమై యుండినది. జైనమత గ్రంథములలో పరమప్రామాణ్యమైన సమయసారమను గ్రంథమును రచించిన కుందకుందాచార్యులను జైనసిద్ధుం డీయూరివాఁడే. అతని పేరనే ఈయూరు పూర్వకాలమున కుందకుందగా యుండి రాను రాను కొందకుందియై నేడు కొనకుండ్లగా పిలువఁబడుచున్నది. అచ్చటఅనేకములగు జైనమతములు యంత్రములు రాతిపై చెక్కిన బొమ్మలు గుళ్ళు శిథిలావశేషములు నిలిచి యున్నవి. అక్కడ జైన సిద్ధులు భద్రముగా భూస్థాపితము చేసిన కొన్ని రసౌషధముల నిక్షేపములుండగా ఆయా పొలముల రైతులు వానిని త్రవ్వి ఉపయోగ మెరుంగక పారవేసినట్లు ఆ యూరి పెద్దలవలన విని యున్నాను.

అట్లే ఈ గుత్తి తాలూకాలోని ఉర్వకొండకు దగ్గరగానున్న నేటి బూదిగేవి పూర్వము బుద్ధగవి యొకటి. పూర్వపు బౌద్ధమతస్థుల పుణ్యక్షేత్రము. అక్కడికి దగ్గరగాయున్న యొక కొండకు భూతమాలకొండయను పేరు నేటికిని రూఢముగా యున్నది. అక్కడ కొన్ని వింతలున్నవని లోకు లనుచుందురు. ఈ భూతమాల శబ్దార్థ విచారణకు కొన్ని గ్రామీణకథ లున్నవికాని వ్యాసవిస్తరభీతితో వదలి ప్రకృత మనుసరించెద.

ఇట్లు ప్రాచీనచరిత్ర కాలవాలమైన ఈ జిల్లాలోగల అమరాపురము అమరసింహుని యూరేల కారాదని తలంచుచున్నాను. చారిత్రకు లీ విషయమును పరిశోధించి నిర్ధరింతురుగాక.

ఇంతకన్న అమరసింహుం డీ ప్రాంతమువాడని నిర్ధరించుటకు నా కిప్పటికి ప్రబలనిదర్శనములు దొరకలేదు.

అమరకోశమును స్వనామాంకితముగా వ్రాసిన వాఁడొక్క యమరసింహుఁడేకాదు, ధనంజయుఁడు, హలాయుధుఁడు అను నిర్వురు కాన్పించుచున్నారు. ఆయా నిఘంటుకర్తలను గూర్చి మరొకతూరి విచారించవచ్చునని ప్రకృత మీ సుప్రసిద్ధుండైన అమరసింహుని గూర్చియే కొంత చర్చింతము.

అమరకోశము అగ్నిపురాణమునుండి ఈతఁడు తస్కరించెనని యొక ప్రవాదమున్నది. ఆ వాదములను కూడ విస్తరభీతితోవదలి ఈ యనేకార్థధ్వనిమంజరి (శబ్దమంజరీ కోశము)ను గూర్చి కొంచెము వివరింతును.

ఈ కోశము ముద్రితమైనదను మాటయే గాని నా కుపలబ్ధము కాలేదు. ముద్రితమై యుండిన చాల సంతోషింతును.

నా యొద్దగల తాళపత్రములనుండి ఖిలములు పోగా మిగిలిన భాగముల నీ క్రింద వ్రాయుచున్నాను.

ప్రా రం భ ము

శుద్ధవర్ణ మనేకార్థం
శుద్ధముక్తికవరౌక్తికం.
కిం కుర్వంతిచ విద్వాంసో
యద్విధానం దివానిశం.
శబ్దాంబోధిర్యతోనంతః
కృతో వ్యస్తపదోవ్యయః
స్వస్వానువా గనంతశ్చ
తస్మైవాగాత్మనే నమః

ఇది మంగళాచరణము. విషయ వివరణ శ్లోకములు.

సరస్వత్యాః ప్రసాదేన
కవి బృందే త్రయత్పదం
ప్రసిద్ధ మప్రసిద్ధంవా
తత్ప్రమాణంచ సాధు (భిః) వః
లింగ స్వరూప భేదేన
జ్ఞేయం స్త్రీ పుం నపుంసకం
సమాహృత్యాన్యతంత్రాణి
వక్ష్యేహం శబ్దమంజరీం.

నాందిలో వాగ్రూప పరమాత్మకు నమస్కార రూపమంగళాచరణముతో ప్రారంభము చూడగా జిన సమయరీతిగా గాన్పింపదు. మరియు 'సరస్వత్యాః ప్రసాదేన' అనుటయూ అట్టిదిగనే యున్నది. అమర సింహుని జైనుడని లోకులనుచున్నారు. అమరములో మంగళాచరణమున

యస్యజ్ఞానదయాసింధో
రగాధస్యానఘాగుణాః
శ్సేవ్యతామక్షయోధీరా
స్సశ్రియైచామృతాయచ.

అను శ్లోకమునకు జినసమయుల మతానురూప నాందియని తలంచుచున్నారు. ఇయ్యది శ్రుతి శిఖరోదిత పరబ్రహ్మ స్తవ మేల కారాదు? ఇపుడా విషయ మప్రస్తుతము.

ఈ పై కోశ ప్రారంభమునకును అమరకోశ ప్రారంభమునకును ఇసుమంత పోలికలుకూడ కాన్పించు చున్నవి. ఇందులో ప్రారంభము శివశబ్దముతో జరుగు చున్నది చూడుడు.

శివ శ్శర్వ శ్శివ శుక్లః
శివః కిల శివో వసుః,
శివా ధాత్రీ శివా క్రోష్టీ
శివా శ్రేయ శ్శివా స్నుషా,
గౌరీ ప్రియాదేవి గౌరీ
దేవి గోరోచనీ మతా,
గౌరిసార్థం ప్రియాస్త్రారాః
స్త్రీ గౌరీ లోహ మృణ్మయాః.

ఈ నిఘంటు ప్రారంభము వాగర్థస్వరూపు లైన శివపార్వతీనామములతో నారంభమగుట చూడ జైనుల గ్రంథముగా దోపదు.

అమరములో ప్రారంభము, స్వరవ్యయం స్వర్గ నాక త్రిదివేత్యాదులతో స్వర్గవర్గతో ప్రారంభము. ఇచ్చట తద్భిన్నముగా యుండుటొకవిశేషము.

హరిశబ్దమునకు

హరి రింద్రో హరి ర్భానుః
హరి ర్విష్ణు ర్హరిర్మరుత్,
హరిర్భేకో హరిర్వహ్నిః
హరిస్సిహ్మో హరిర్ద్రుమః
హరిరంశు ర్హరిస్సోమో
హరిః కీరో హరిర్యమః
హరిశ్శుక్లో హరిస్సర్పో
హరిస్స్వర్ణో హరిః స్మృతిః.

మధు శబ్దమునకు

మధుమద్యం మధుక్షౌద్రం
మధుశ్చైత్రో మధుర్మృదుః
మధుః ద్రవ్య విశేషశ్చ
మధు ర్భావపిస్మృతః

ఇక్ష్వాకాదిచయో హారో
హారో ముక్తా గుణస్మృతః
హారో మావవిశేషశ్చ
హారో రజత క్షేత్రయోః।

* * *

ఆత్మాభావో మనోభావో
భావ స్సత్య కశారుచిః।
భావః పూజ్యతమే శుక్రే
సశబ్దో భావ యిష్యతే.

* * *

కుథాకంథాసమాఖ్యాతా
కుథాస్యా త్కరికంబళః
కుథః కుశః కలః
ప్రాత స్స్నాయ ద్విజః కుథః

కుశో కోశే తరేచ్ఛాగే
కంబళే సలిలేంబరే
రౌహిత్రే ఖడ్గ పాత్రేచ
కుతవశ్యా ప్రవర్తతే॥

* * *

గోజాద్వాజివశౌ భూమౌ
గిరిరశ్మౌజలేక్షణి
స్వర్గేమాతరి వజ్రేగౌ
(సుసేను) హ్యేచ(రే) ధ్వనిః

శ్రీ ర్యశ స్తవ సౌభాగ్యే
జ్ఞానేకాంతే మహిమ్నిచ.
సూర్యే సంజ్ఞా విశేషేచ
మృగాంకేచ భటస్మృతః॥

* * *

పర్జన్యో రాజ్ఞి నిర్వాణే
వ్యవహర్తరి భర్తరి
ముఖేబాలే జిగీషాచ
దేవ కిన్నర కుష్మిణి.

మంచేసోష్మలే పద్మే
కుంజరాంగే కరేదివి
ద్వీపే తీర్థే నిమిత్తేచ
విశేషే పుష్కరధ్వనిః.

* * *

మూర్ధ్ని చిత్రే జలేకాయే
సుఖే బ్రహ్మణి మారుతే
కామే కాలే సువర్ణేచ
శబ్దేపి ద్రవిణేధ్వనిః.

* * *

జీవనేగ్నౌరవౌ ధర్మే
తపస్విని తురంగమే
సితే పక్షి విశేషేచ
హంస శబ్దో హరౌపిచ.

* * *

రసోజలం రసోహర్షో
రసశ్శృంగార రూపకః ।
రసశ్శ్చాది నిర్యాసః
పారదోపి రసోవిషం ।
క్షీరే పుష్పరసే తోయే
మందే మద్యేఽమృతేఽసృజి ।
సప్తస్వరేషు కీలాలం
ప్రవదంతి మనీషిణః ॥

* * *

పిష్టే మలేచ మాంసేచ
కంబళే కోమలే స్తనే ।
శరేక్ష(పే)యే బలే ప్రాజే
పలలం పరిచక్షతే ॥

* * *

హయే పుచ్ఛే ధ్వజే పుండ్రే
శైలే పుంసి గుణాధికే ।
విషే ధామ్ని విభూషాయాం
లలామా పృత్తమ స్మృతః॥

* * *

శ్చ
వసుస్త్వష్టాస వాసవః ।
వసురత్నంవసుర్ద్రవ్యం
వసుర్లోష్ఠాదశాదయః ।
అక్షరాణి స్మృతా—
.....................యః ।
శుక్లోవర్ణోర్జునోనామ
పాండవేసర్జునేస్మృతః ।
అర్జునశ్చ తృణ జ్యోతిః
అర్జునః క ద్రుమః ॥

*   *   *

శ్రవణస్యా చ్ఛాదనే............
పట్టోభూర్జోహితాకరః ।
పరదీక్షా విధిః పట్టః
పట్టస్యా దధి వామనః ॥

*   *   *

బలిః పూజోపహారస్యాత్
బలి ర్దానవపుంగవః ।
బలి(శ్రీ) స్త్రీమధ్యభాగేచ
బలి ర్వేశ్యా జరా మృతిః॥

*   *   *

రంధ్రం వస్త్రం వినా మధ్యే
వ్యవహార తాత్మని.........
బహిర్యోగేనకాశేచ
విశేష్యే వ్యంజనేతరం ॥   (వ్యజనేంతరం)

*   *   *

అరిష్ట గృహమిత్యుక్త్వా
అరిష్టో వృషభాసురః ।
కాక నింబో వ్యరిష్టోచ
అరిష్టం క్షేమ మిారితం ॥

*   *   *

ఇంద్రియం కంబళం జ్ఞేయం
కంబళో రోమజః పటః
కంబళస్స్యాన్న వాసన్నః
కంబళో నమితస్మృతః ।
మండలం వర్తులం ప్రోక్తం
సమ్మర్దం మండలం మతం ।
మండలం భూమి భాగశ్చ
మండల స్స్వరసో మతః ॥

*   *   *

కుంతలః కేశపర్యాయః
కుంతలో దేశవాచకః ।
కుంతల స్సూత్రధారశ్చ
కుంతహస్తశ్చ కుంతలః ॥

*

మణిర్లింగాగ్రివహౌ భాగౌ
మణిః ప్రోక్తో భగధ్వజం ।
మణిః కూర్ప(ర్చ) మణిస్సంధిః
పదమ్మరాగాదికో మణిః ॥

*   *   *

తంత్రం శాస్త్రం కులం తంత్రం
తంత్రం పవనసాధనః(కః)
న్నేత్రం వస్త్రవిశేషస్యాత్
నేత్రం చక్షు రుదాహృతం ।
పరివర్తిగుణో నేత్రం
నేత్రం కస్తూరికామృగః ॥

ఇట్లు కొంత గ్రంథము గడచినమిాదట నున్న వక్కణము తీరిది.

'ఇత్యమరసింహ కృతౌ అనేకార్థధ్వని మంజర్యాం ప్రథమః పరిచ్ఛేదః.'

మొత్త మిరువది చిన్నతాళపత్రముల చివర కొన్ని ఖిలపత్రములలో భట్టహలాయుధ విరచితమైన అభిధానరత్నమాలయను నిఘంటువులోని కొన్ని శ్లోక ములు క్రిమిదష్టములుకానిపట్టున వెతికిన దొరక గలవు.

ఈ నిఘంటువాఙ్మయము అంతయూ

చక్కగా పరిశోధించి పరిష్కరించి ముద్రింపవలసి యవసర మెంతేని గలదు.

వ్యాసవిస్తరభీతిచే మిగిలిన షుమారు 100 శ్లోకముల నిట వ్రాయమానితిని. మచ్చునకు నేను పైన వ్రాసిన శ్లోకములందలి అనేకార్థముల తీరును విద్వాంసు లూహింతురుగాక. పై శ్లోకములలోని యనేకార్థములు మన ఇప్పటి నిఘంటువులలో మృగ్యములు. బృహన్నిఘంటువులలో కూడా ఇందలి యర్థములు అరుదే యనుటలో ఆశ్చర్యములేదు. నానార్థనిఘంటువులు పెక్కులు నేడు మనకు లభ్యములు కాకున్నవి. విద్వాంసులు ఆలోచింతురు. మల్లినాథసూరికాలమునన్న నిఘంటువులలో పెక్కులు నే డనుపలబ్ధములు.

గీర్వాణభాష యభివృద్ధి సర్వభాషాభివృద్ధిగా తలంచవచ్చును.

నేడు నవ్యవిజ్ఞాన శాస్త్రీయ రాజకీయాది సమస్తరంగములందుగల యాంగ్లాది వైదేశికభాషా పదములస్థానే, నూత్న పదముల నేర్పాటు చేయుటకీ నిఘంటువులు కొంగుబంగారమువంటివి.

ఇప్పటికే వ్యాసము పెరిగినది. అయిననూ తాంత్రిక నిఘంటువులలో కొన్ని శ్లోకముల నుదాహరించి ఈ వ్యాసమును విరమించుచున్నాను. మాతృకాబీజ ఏకాక్షరాది నిఘంటువులు పోయినవిపోగా మనకు కొన్ని నేటికిని నిలిచియున్నవి. అయ్యెడ్యానికి తదుద్ధార ప్రక్రియానుసారముగా కావలసిన యర్థముగల వస్తువుల కుద్ధారక్రమము చెప్పన నామనిర్దేశ్యము చేయవచ్చును.

మరియును వేదవాఙ్మయమునకు సువిశాల నిఘంటువులు లేవు. అట్లే షడ్దర్శనముల కసలే లేవు. ఆయుర్వేద నిఘంటువులున్ననూ పరిపూర్ణములు కావు. ఆయాశాస్త్రాదులు అనంతపారిభాషికపద మండితములై అల్పమేధస్కులకు దురవగాహ్యమగుటచే మొత్తము దేవవాణికే అపచారముగా దురవగాహ్యాభాష యను నపప్రథ లోకములో వినబడుచున్నది.

ఆయా కారివి క్షచే నీ భాష సులభ భాషలలో నతిలలితసులభము. శాస్త్రీయవిషయములలో నుత్తీర్ణులు కాగోరువారికి ఆయాపరిభాషలు బోధ కాకున్నచో అయఃపిండమువంటి భాష కూడా నయియున్నది. విశ్వభాషలకెల్ల జనయిత్రియైన గీర్వాణి 'అణోరణీయా న్మహతో మహీ ' అని చెప్పబడు పరమాత్మవలె అయ్యెవారికి ఆయాశక్తికి తగినట్టి అర్థము లొసంగి ధన్యులను జేయునదై యున్నది.

ఇష్టార్థసాధనాపటీయసియగు నమరవాణి కల్పభూజమువలె మనదై యుండగా నేడు శాఖోపశాఖలుగా వెల్లివిరిసిన నవ్యవిజ్ఞానాది సమస్త శాస్త్రీయపదరాసికి మారుగా వాడదగు మన భాషా పదములను నిర్మించుటకు చింతయేల?

ఏలకో ఈ విషయమును గూర్చి విద్వాంసులు సైతము యోచించ రకున్నారు. అపారమైన యనేక నిఘంటువులు మనకున్నవి. వానిని గూర్చి పర్యాలోచన చేయు మనీషులు ఒకచో కూర్చొని సులభ లలిత నిజార్థ యుక్తపదములను పైబలముచే నిర్మించి లోకమున ప్రచారమగుటకు యత్నింపవలె నంతియే.

మంత్రాభిధానప్రకారాంతర మంత్రాభిధాన ఏకాక్షరబీజవర్ణ వరదాతంత్రోక్త మాతృకామంత్రార్థ ప్రకారాంతర బీజవర్ణ ఏకాక్షర నిఘంట్వాదులు లెక్కకు మిక్కిలి గలవు. అందులో మచ్చునకు 2-3 శ్లోకముల నీ క్రింద నుదహరించుచూ నీ వ్యాసము నిప్పటికి విరమించుచున్నాడ.

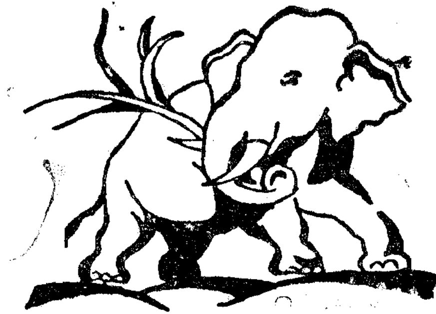
ఏకాక్షర నిఘంటువున

కం శిరో జల మాఖ్యాతం
కం సుఖంచ ప్రకీర్తితం
పృథివ్యాం కుస్సమాఖ్యాతా
కుత్సాయాం కుః ప్రకీర్తితః

ఖం స్వర్గేచ సమాఖ్యాతం
ఖం సర్పేచ ప్రకీర్తితం
తథా శ్వభ్రేచ ఖం ప్రాహుః
ఖం శూన్యేచ ప్రకీర్తితం
గో గణపతిరుద్దిష్టో
గో గంధర్వః ప్రకీర్తితః
గం గీతం గాచ గాథాస్యాత్
గౌ ర్ధేను గౌ స్సరస్వతీ
గౌ ర్మాతాపి సముద్దిష్టా
పృథివ్యాం గౌః ప్రకీర్తితం

ఘో ఘంటాయాం సమాఖ్యాతః
కింకిణీ ఘా ప్రకీర్తితః
ఉపమా ఘా సమాఖ్యాతా
కుస్స్వరే ఘః ప్రకీర్తితః
హననే ఘా సమాఖ్యాతా
గ్రంథనే ఘః ప్రకీర్తితః
ఙకారో భైరవః ఖ్యాతో
ఙకారో విషయే స్మృతః.

ఇత్యాద్యనంతసంకేతములు లెక్కకు మిక్కిలి గలవు.



చోడవరం శిలాశాసనము

శ్రీ ముసునూరి సాంబశివరామమూర్తి

మొదటి ప్రక్క

1. శుభమస్తు! శాకే శైల।
2. ముని వ్యయేందు స।
3. హితే (వర్షే) యువే కా।
4. ర్తికే। (బుక్షేచాంబు) మయే చ।
5. తుర్ద్ధ దివసే వారేచ భౌ।
6. మే శుభే। రాజేంద్రచోళ।
7. భూనరేంద్ర పతినా చో।
8. డావరాఖ్యర పురం। దా।
9. క్షారామ పురీశ్వరాయ।

రెండవ ప్రక్క

10. విభవో భీమేశ్వరాయా।
11. ర్పితం। శ్రీ శ్రీ జేయును।
12. ప్రోలాచార్య లిఖితం॥

శాకే శైల ముని వ్యయేందు సహితే—
(వర్షే) యువే కార్త్తికే।
(బుక్షేచాంబు) మయే చతుర్ద్ధ దివసే—
వారేచ భౌమే శుభే।
రాజేంద్ర[1] చోళ భూనరేంద్ర పతినా—
చోడావరాఖ్యం పురం।
దాక్షారామపురీశ్వరాయ విభవో
భీమేశ్వరాయార్పితం॥
ప్రోలాచార్య లిఖితం. శ్రీ శ్రీ జేయును.

---

1. ఛందోభంగము. మగణ, సగణమ్ములకు మారుగా తగణ, రగణ ప్రయోగమయ్యెను. అనగా గురు, లఘువులు తారుమారు అయ్యెను.

శాసన స్థలము

తూర్పు గోదావరిజిల్లా రామచంద్రపురము తాలూకాలో రామచంద్రపురమున కుత్తరమున 5 కి. మీ. ల దూరమున 'చోడవరము' అను గ్రామము కలదు. ఆ గ్రామమందు అగస్త్యేశ్వర (శివా) లయమున యొక శిలాఫలకముపై (స్తంభము) ఈ శాసనమున్నది.

గ్రామ పరిస్థితి

పూర్వ మొకప్పుడు మహావైభవోపేతమై నేటికి రెండువంతులు క్షీణించి యొకవంతుమాత్రమే నిలిచియున్న పురాతనగ్రామమని ఆయూరి పాటి మట్టిదిబ్బలు, పురాతనపుటిండ్ల తీరులు, గ్రామకంఠ వైశాల్యమును చెప్పక చెప్పుచున్నవి. ఆయూర శివాలయ, విష్ణ్వాలయములు రెండును గలవు. శివాలయము శైథిల్యావస్థ నొందుటచే 4, 5 సం. క్రితమే పునర్నిర్మాణము గావించిరి. అందుచే పూర్వపుటాలయము తాలూకు గణపతి, దుంఠిగణపతి విగ్రహములు, పెద్ద పెద్ద గోడకట్టు రాళ్ళను, శిలా స్తంభములును పడియున్నవి. ఆ లయందే నేలబడియున్న యొక నంది శిలాస్తంభముపై నీ శాసనము లిఖింపబడియున్నది. స్తంభము ఎత్తు 1½ మీ. దానిపై శిఖాగ్రమున 15-25 సెం. మీ. పరిమితి గల్గి పరుండియున్న నందీశ్వరుడు గలడు. ఆ నందీశ్వరునకు దిగువ భాగమునగల 32 × 80 సెం. మీ. పరిమితిగల (మీదు భాగమున) రెండు వైపులను 9 + 3 = 12 పంక్తులలో నీ శాసనమంతయు లిఖింపబడినది. అయితే నందీశ్వరునకు దిగువ భాగమున అనగా రెండవవైపునగల ఆఖరు 3 పంక్తులకును పైన ఎడమను (అర్ధచంద్రుడు) చంద్రరేఖయు, సూర్యుడును గలరు. ఆ శాసన స్తంభమును పునః ప్రతిష్ఠింపజేయుట గ్రామ శ్రేయోదాయకమని వారందుకు సమ్మతించిరి.

విష్ణ్వాలయము

ఇది సుమారు రెండు తరముల క్రింద పునరుద్ధరింపబడినది. దాని కెదురుగ నొక పురాతనశిలామండపము గలదు. 16 స్తంభములు గలవు. పూర్తిగా జీర్ణావస్థలోనుండి దరిజేర వీలుగాకున్నది. మధ్య మధ్య మండప దూలములు విఱుగు జూపుటచే శిలాస్తంభముల బోటుగ నిల్పిరి. ఇందున్న స్తంభములన్నియు యొకేరీతిగ నుండక భిన్నరీతుల ఫలకములు చెక్కబడి యుండుటయు ఆ చెంతను చాల రాళ్ళు (పురాతనాలయమునకు జెందినవి) బడియుండుటయు జూడ ఆ శిలామండపమెంత వైభవమంది నేటికీ దైన్య స్థితినందినదో గోచరించుటచే గన్నీ రొలికినది.

ఒక వింత

ఆలయ సోమసూత్రమున (స్వామివారి అభిషేక జల బహిర్ద్వారమున) ఒకే రాతిచే మలుపబడిన మకరముఖము గలదు. అయితే ఆ మకరమునకు వెనుకవైపున (పై భాగమున) సింహముఖములో మఱియొక సింహముఖమును, లోపలి భాగము నాగసర్పమునందు వేరొక నాగసర్పమును శిల్పి కల్పించినాడు. దీని యర్థము ఎంత విచారించినను ఆగమ శిల్ప, శాస్త్రములచే సరియైన సమాధానము కుదురుపడ లేదు. సోమసూత్రముల మకరముపై గోముఖము, సింహముఖము, గజముఖము, వరాహముఖముల నేదైన యొకటి గాంచుట సహజము. అయితే కోరుకొండ లక్ష్మీనరసింహస్వామివారి ఆలయసోమసూత్రమున నాగసర్పమున్నది. హసన్‌బాదా భీమేశ్వర మాణిక్యాంబా గర్భాలయ సోమసూత్రమునందు మకరముఖముపై భాగమున నాగసర్పము గలదు. సోమేశ్వరమున సోమేశ్వరాలయ పృష్ఠభాగమునగల 'కుమారస్వామి ఆలయము' అని చెప్పబడుచున్న గర్భాలయ సోమసూత్రమున మకరముఖము లోపలి భాగమున నాగసర్పము గలదు. చోడవరపు శ్రీ అగస్త్యేశ్వరస్వామివారి గర్భాలయ సోమసూత్రమున మకరముఖము లోపలను సర్పముఖము (ఒక్కటే) కలదు. అయితే ఆ యూరనేగల విష్ణ్వాలయ గర్భాలయ సోమసూత్రమునగల మకరముఖము పైభాగము సింహముఖమునందు వేరొక సింహముఖమును, ఆ మకరముఖము లోపలి వైపున నాగసర్పమున వేరొక నాగసర్పమును శిల్పి నిర్మించుట చాల ఆశ్చర్యమొదవించినది. ఇట్టిదెచ్చటను గానరాదు. సోమసూత్రము మకరముఖమున యశోసంపదలకును, సింహ

ముఖము శత్రువిజయమునకు, నాగసర్పము ఆరోగ్య
మునకు నిర్మింపవలసినట్లు ఆగమశాస్త్రములందు
గానవచ్చుచున్నది. అయితే ఒకొక్కదానికొక్కటే
చెప్పబడియుండ ఇట్లీయొక్క సోమసూత్రమునందే
మకరముఖము, దానికనుబంధముగ రెండు సింహ
ముఖములు, రెండు నాగసర్పములు గల్పించుట
వింతయై పామాన్యుల బుద్ధికనువుగానిదై యున్నది.
కావున ఈ సమస్యను ఆగమశాస్త్రజ్ఞులును, ఆలయ
నిర్మాణ స్థపతులు మాత్రమే వెల్లడింపదగినదై
యున్నది.

శాసన పరిస్థితి

ఎనిమిది శతాబ్దములకు పూర్వము (గోడ
కట్టు) మలపటపు ఱాతిపై చెక్కబడి యుండుట
చేతను, శాసనవువిలువను గుర్తింపక ఆలయ
పునర్నిర్మాణ కాలమున నేలపాలు చేయుటచేతను కొన్ని
అక్షరభాగములు చెడి కానరాకున్నవి. నునుపుగల
ఱాతిఱాయి గాకుండుటచే ప్రతిబింబము తీయననువు
గాకున్నది.

శాసన లిపి

ఈ శాసనము 12 వ శతాబ్దిది యగుటచే
నాకొలపు ఎడఉపల్లి పునర్దత్త తామ్రశాసనపు
లిపినే బోలియున్నది. లేఖకుడు ఓపికతో చక్కగానే
లిఖించెను. అయితే శాసనపు ఱాయి నల్లఱాయి
కాకుండుటచేతను, ఈ మధ్య నేలపాలై యుండుట
చేతను పామరులు, పాళేళ్ల ఱాపిడిచే అక్షరములు
అరిగి కొన్నిచోట్ల గుర్తింపరాకున్నవి. శాసన లేఖ
కుడు ప్రోలాచార్యుడు.

భాష

శాసనమంతయు సంస్కృతభాషయే. ఒకే
యొక్క శార్దూల విక్రీడిత వృత్తము. ఒకేయొక్క
చోటునమాత్రము గురువు, లఘువులు వ్యత్యస్తమై
ఛందోభంగము సంభవించినది.

విషయము

'శాలివాహన శకము. 1077 (క్రీ. శ.
1077+78=1155) యువనామ సంవత్సర
కార్తిక శుద్ధ చతుర్థి (నాగచతుర్థి) జయ
(మంగళ) వారమున పూర్వాషాఢా నక్షత్రమందు
రాజేంద్రచోడభూనరేంద్రపతివలన దక్షారామ
పురీశ్వరుడైన విభవభీమేశ్వరున కర్పింపబడినది.'

గమనింపబడవలసిన విషయములు

1. కాలనిర్ణయమున సంఖ్యా నిరూపణము:
'శాకే శైల ముని వ్యయేందు సహితే'=1077.
శూన్యమునకు 'వ్యయ' మనుపద ముపయోగింపబడి
నది. అయితే సంఖ్యా సంజ్ఞా నిరూపణమున 'ఆకాశం,
గగనం, శూన్యం, అంతరిక్షం, మరుత్పథం' అని
కలదు. అందువలన శూన్యసంఖ్యకు 'గగన' పర్యాయ
పదముల వాడుట సహజము. ఇందట్లుగాక 'అర్ధ
స్యాపగమే వ్యయః' అను వైఘంటికార్థానున్యాయ
మున శూన్యసంఖ్యకు 'వ్యయం' అను పదమును వాడుట
విశేషాంశముగ నున్నది.

2. దాత; దానస్థల సంబంధ నిర్ణయము

'రాజేంద్ర చోడ భూనరేంద్రపతినా' అని
యున్నది. ఈ శాసన కాలము శా. శ. 1077
అనగా క్రీ. శ. 1077+78=1155 సం.
అయినది. అప్పటి వేంగీదేశ పరిస్థితులు బాగా
గమనించి, పాలిత ప్రదేశ పాలక ప్రభువుల నిర్ణ
యించినగాని నిస్సంశయముగా నీ దానకర్తను నిర్ణ
యింప నలవి గాకున్నది.

వేంగీ దేశ ప్రభువులుగా చాళుక్యవంశమున
1. మొదటి కుళోత్తుంగ చోళదేవుడు 2 రెండవ
కుళోత్తుంగ చోళదేవుడును గలరు. వీరిర్వురకు
తోడు వెలనాటి చోడవంశమున 3. వెలనాటి కుళో
త్తుంగ చోళదేవుడును కోనహైహయవంశమున
నాక 4. రాజేంద్రచోడరాజునుగూడ గలరు. ఈ నల్వురు
ఇంచుమించుగ నొక్కశతాబ్దములోని వారలే. ఈ
కాలమంతయు వేంగీ దేశము తఱచుగా నరాజకమై
పలుతడవులు పాలనాధికారము పలువుర చేతులబడి
పరియైన ప్రదేశములు—పాలనాధికారుల నిర్ణయించుట
కనేకావరోధములు గాన్పించుచున్నవి. దానికి తోడుగ
ఏ రాజేంద్రచోడుడు ఏ కారణమున ఏ సమయమున
ఈ దాన మొసంగెనో నిర్ణయించుటకు తగిన విష

యములిం దుదాహరింపబడలేదు. తామ్రశాసనముల నట్టివి సంపూర్ణముగ లభించును. శ్రీనాథ మహాకవి భీమేశ్వర పురాణమున

క॥ పర మాశించును భీమే
శ్వరు ననుమతిజేసి చోడవంశాభరణుం
డరికాలుఁడు, కరికాలుడు
ధరణీధరపత్నిమనసు - దైన్యము నందన్॥

అని యున్నది. అందుచే ఈ చోడవంశాభరణుండగు అరికాలుడును, కరికాలుడును అనబడిన రాజెవ్వరు? అతని కేయే బిరుదము లున్నవి? అని పరిశీలింపవలసి యున్నది.

తూర్పుచాళుక్య వంశాభరణుండగు 'రాజ రాజ నరేంద్రుని' తరువాత అతని కుమారుడగు రాజేంద్రచోడుఁడు క్రీ. శ. 1070–1118 వఱకునుగల సుమారు ఏబది వత్సరముల కాలమును వేంగిదేశము నేలినట్లు చెప్పబడుచున్నను ఆతడు తన తండ్రి కాలముననే తన మాతామహుల యింట జేరి నట్లును, కొంతకాలము యువరాజుగానుండి అమాతామహుని యనంతరము ఆ చోడరాజ్యమునకు రాజౌట చేతనే ఆతనికి 'కుళోత్తుంగ చోళదేవుడు' అను పేరు కలిగెనని తెలియుచున్నది. ఆతని కనేక బిరుదములు గలవు. అందు రాజకేసరివర్మ, రాజనారాయణ, చోళ నారాయణ, కరికాల చోళ, బిరుదరాజభయంకర, అభయ, జయధర, చక్రవర్తి, త్రిభువనచక్రవర్తి మొదలగునవి యున్నట్లును విశదమగుచున్నది. కావున మొదటి కుళోత్తుంగచోళదేవుడే కరికాల చోళుడు అను బిరుదము గల్గియుండుటచేతను, ఆతని నిజనామము 'రాజేంద్రచోడు' డగుటచేతను సార్థకనాముడైన రాజరాజ నరేంద్ర తనయుడగు కుళోత్తుంగచోళదేవుడే — ఈ 'రాజేంద్ర చోడుడు' అని నిశ్చయింపవలసి వచ్చును. కాని ఆతని పాలనా కాలము క్రీ. శ. 1070–1115 వఱకును వేంగిదేశ ప్రభువుగను క్రీ. శ 1135 వఱకును చోళదేశ ప్రభువుగను, యుండెను. ఆతని జీవితా నంతరమున 20 సం॥లకుగాని యీ శాసనము సంభ వింపనందున ఈ రాజేంద్రచోడుడు ఈ దానకర్త కాడని ధ్రువపడుచున్నది. కావున ఈ శాసనకర్తయగు రాజేంద్రచోడభూనరేంద్రపతియును శ్రీనాథ మహా కవి యుదాహృత అరికాల, కరికాలులును ఎవ్వరని పరిశీలింపవలసియున్నది.

చాళుక్య వంశాభరణుండగు రాజరాజనరేంద్రుని ఏకైక పుత్రుడగు రాజేంద్రచోడుఁడు చాళుక్యవంశమును, వేంగీ దేశమును వీడి మాతామహునింట నిలిచిపోయి చోడులగలసి కుళోత్తుంగచోళదేవుడని పేరొంది తిరిగి వేంగిదేశ పాలనకు నిల్వకుండుటయు, చాళుక్య వంశమును వెలిగావించి చోడవంశ మును స్వీకరించుటచేతను, వేంగిదేశమున (తూర్పు) చాళుక్య వంశమంతటితో యంతరించెనని చెప్పవలసి వచ్చినది. అందువల్లనే కాబోలును రాజరాజ–కుళో త్తుంగదేవుల చరిత్రమునే సత్యవాగ్ధురీణులును, విశ్వశ్రేయఃలునైన కవిపుంగవులును లోకవిహితము గాని నైచ్యమును అన్యాపదేశమున సత్యమును వెల్ల డింప, రాజరాజ నరేంద్రుని రాజరాజుగను, పట్టపు రాణియైన అమ్మంగిదేవిని రత్నాంగిగాను, వార్థక్య మున రాజరాజనరేంద్రుడు పెండ్లియాడిన రేమిల దేవిని చిత్రాంగిగను, సకలసద్గుణ గరిష్ఠుడైన రాజేంద్రచోడ కుమారుని సారంగధరునిగాను గావించి సారంగధర ప్రబంధమును గావించిరని తోచుచున్నది. ఆ రాజేంద్రచోడునితోనే చాళుక్యవంశము మఱుగై చోడవంశాభివృద్ధి నొందెనని సూచించుట కొఱకై సారంగధరుడు రాజరాజనరేంద్రునిచే శిక్షింపబడి (కరచరణఖండన మును అంగదివ్యము) తిరిగి యోగి పుంగవు ననుగ్రహమును పూరింపబడినవాడై సిద్ధుల గలసెననియు నంతతో రాజరాజవంశమంతరించెననియు చక్కని మదుపులతోను, మళుపులతోను సత్యమును వెల్లడించిరని తోచుచున్నది. దీని సారాంశము పెద్దలు చారిత్రక సత్య రసగ్రహణపారీణులచే పరి శీలింపబడదగినదియైనది. రాజేంద్రచోడుడను ఈ కుళోత్తుంగచోడచక్రవర్తి అట్లు వేంగీదేశమును విడిచి తన మాతామహప్రదేశమగు చోడదేశమును చేరియుండుటచే తన పైతృకరాజ్యమగు వేంగీదేశమును తన తండ్రియగు రాజరాజనరేంద్రుడు గతించిన తోడనే అతని సవతి తమ్ముడును తన పిన తండ్రియునగు విజయాదిత్యుడు (తన తండ్రికి ఆజన్మాంతశత్రువైయుండుటచే) నాక్ర

మించెను. అయినను రాజేంద్రచోడుడు మిన్నకుండి చోడదేశమందే నిలిచిపోయెను. అయితే ఈ అదను జూచుకొన్న పశ్చిమచాళుక్య చక్రవర్తియగు ఆఱవ విక్రమాదిత్యుడు విజయాదిత్యుని తఱిమివేసి వేంగీ రాజ్య మాక్రమింప, శత్రుకృత తిరస్కార మోపలేక చోడదేశమునుండి రాజేంద్రచోడచక్రవర్తి దండెత్తివచ్చి పశ్చిమ చాళుక్య చక్రవర్తియగు ఆఱవ విక్రమాదిత్యు దిత్యు నోడించి తిరిగి వేంగిని వశపఱచుకొని దయాళువై తిరిగి తన పినతండ్రినే రాజప్రతినిధిగా నొనర్చి తిరిగి చోడదేశమునకు వెడలిపోయెనుకాని వేంగియందు నిలువలేదు. ఆ విజయాదిత్యుడు క్రీ. శ. 1070–1077 న్న, ఆ తరువాత రాజేంద్రచోడుని కుమారులగు రాజరాజు 1077–1078; వీర చోడుడను విష్ణువర్ధనుడు 1078–1084; రాజరాజచోడగంగు 1084–1088; విక్రమ చోడుడు 1089–1118 వఱకును రాజప్రతి నిధులై జననాథనగరి రాజధానిగా వేంగిని పరి పాలించిరి. ఆ సమయమున రాజరాజు చోడమండల ప్రభువుగా కుళోత్తుంగచోడుడను పేర పాలించెను.

ఆ సమయమున కోనదేశమును (గోదావరి జిల్లా ప్రదేశము, రెండేఱుల నడిమి విషయము) హైహయవంశరాజులు వేంగీవిషయ సామంతరాజులై పాలించిరి. అందు ముమ్మిడి భీమరాజు మొదటివాడై రాజేంద్రచోడుని సామంతుడయ్యెను.

ఆ వంశమున ముమ్మడి భీమరాజు మనుమడును రాజపతేని పుత్రుడును అగు రాజేంద్రచోడుడనువాడు ఇంచుమించుగ నీ దానకాలమున కోనమండల మేలినటులు గన్పించుచున్నది. అయితే కోనదేశమును పరిపాలించిన రాజు లందరకును వారి నామముల ముందు 'కోన'శబ్దమను సంధానమై గానవచ్చును. అట్టి 'కోన'పద మీ రాజేంద్రునకు లేనందువల్లను; కోనమండలమేగాని కొదువగల (సాగర విషయము కడలి విషయమునగు) సాగరతీరస్థ వేంగీదేశము అతని ఏలుబడిని లేకుండుటను, ఏ విధముగ జూచినను అపుడు సాగరతీరస్థ వేంగిని పరిపాలించిన బేట విజయాదిత్య వంశజులకును కోనహైహయ వంశరాజులకును సంబంధబాంధవ్యము లున్నట్లు గానరాకుండుటచేతను ఈ చోడవరగ్రామదాన శాసనకర్త బిరుదులును గానరాని ఈ కోనహైహయ రాజేంద్ర చోడుడు కాడని నిర్ధారణ యగుచున్నది.

అట్టితఱి ఈ కోనహైహయ రాజేంద్ర చోడ రాజు మనుమడును, బేటరాజు కుమారుడునగు మనుమ రాజేంద్రచోడరాజు సుమారు 50 సం॥ దాటిన వ్యత్యాసము గలిగియుండుటచేతను, ఈ పై జెప్పబడిన కారణములే అతనికిని యొప్పియుండుట చేతను ఈ కోనహైహయ మనుమరాజేంద్రచోడ రాజును ఈ చోడవరశిలాశాసనకర్త కానేరడని ధ్రువపడుచున్నది.

ఇక వెలనాటి చోడవంశమున రెండవ గొంకరాజ కుమారుడు వీరరాజేంద్రచోడు డొకడు ఆ కాలము నందు గానవచ్చుచున్నాడు గావున వానిని గూర్చి పరిశీలింతము.

విక్రమచోడుడు 1118 వఱకును వేంగీ రాజ్యమును రాజప్రతినిధిగా పరిపాలించి ఆ పిదప చోడదేశమున తన తండ్రియగు రాజేంద్రచోడ కులోత్తుంగచోడచక్రవర్తి గతించుటచే తానా రాజ్యమును పాలింప వేంగిని విడిచి వెళ్లిపోయెను. అచ్చట 1118–1135 వఱకును త్యాగసముద్రుడన్న బిఱుదుతో చోడచక్రవర్తియై పాలించెను.

1118 సం॥ తాను వేంగిని విడిచి వెళ్లునపుడు తనకుమాఱుగ సామంతరాజుల వేంగీదేశమున నియమించెను. అందు రాజరాజనరేంద్రుని తండ్రియగు విమలాదిత్యుని కాలము నుండియు వెలనాటి చోడులు సేనానాయకులై నమ్మినబంట్లై వారి దయకు పాత్రులై మాండలికసామంతులై వేంగిలో కొంత ప్రదేశమును గుంటూరు మండలమును పాలించెడివారు. అందు కుద్యముని మనుమడగు గొంకరాజు విమలాదిత్యుని మనుమడగు రాజేంద్రచోడ కులోత్తుంగ చక్రవర్తికి మాండలిక సామంతుడై ఆంధ్ర మండలమున గొంతభాగము పాలించెను. అట్టి వెలనాటి గొంకరాజు పుత్రుడైన కుళోత్తుంగ రాజేంద్రచోడుని చాళుక్య విక్రమచోడ చక్రవర్తి పెంచుకొని పదునాఱువేల గ్రామ పరిమితి గల వేంగీరాజ్యభాగమునకు మాత్రము రాజప్రతినిధిగా నియమించెను. అతడీ దానకాలమగు 1155 కు

చాల పూర్వము (1118) వాడగుటచేతను అతడు చతుర్థకులజాతుడై యుండి కరికాలాది బిరుదులు లేనివాడౌటచేతను, అప్పటి కీ సాగరతీరస్థవేంగీప్ర మను బాలించిన బేట విజయాదిత్య వంశీయులతో నెట్టి బాంధవ్యము శత్రుత్వ, మిత్రత్వములు గాన రాకుండుటచేతను ఈ చోడవరశిలాశాసనకర్త ఈ వెలనాటిగొంకరాజపుత్రుడైన కులోత్తుంగరాజేంద్రుడు కాడనుట స్పష్టము.

ఆట్లే వెలనాటి రెండవ గొంకరాజునకు సబ్బాంబికకు జనించిన వీరరాజేంద్రచోడుడును పైవారివలెనే వెలనాటివంశమువాడై యుండి నాటి సాగరతీరవేంగీదేశపరిపాలకులైన బేటవిజయాదిత్య వంశీకులతో నెట్టి సంబంధబాంధవ్యములు గాని శత్రుత్వ మిత్రత్వములుగాని లేక యున్నవాడగుటచే ఈ చోడవరశిలాశాసన కాలమునకు పూర్వము 1138 కి పూర్వమున వేంగీదేశపశ్చిమప్రాంతమగు గుంటూరుమండలము (షట్సహస్రదేశము)ను పాలించినవాడగుటచేతను ఈ చోడవరశిలాశాసనకర్త ఈ వెలనాటి వీరరాజేంద్రచోడుడును కాడని స్పష్టమగుచున్నది.

ఇక చాళుక్యచోడవంశీయుడగు విక్రమచోడుని కుమారుడగు రెండవ కులోత్తుంగచోడ చక్రవర్తి 1143–1145 వఱకును పాలించెను. ఈతనికిని మొదటి కులోత్తుంగ చక్రవర్తికివలెను రాజేంద్రాది బిరుదము లున్నట్లు గానవచ్చుచున్నది. అందు మూలమునను ఈ శాసనకాలమగు 1155 నాటి కాతడు పాలించుచున్నట్లును గానవచ్చుటచే ఈ చాలుక్యచోడ ద్వితీయ కులోత్తుంగ రాజేంద్రుడే ఈ చోడవరపుశిలాశాసనకర్తయని ధ్రువమగుచున్నది.

అయితే ఇంకొక సందేహము గలదు. ఈ రెండవ కులోత్తుంగ రాజేంద్రచోడ చక్రవర్తి కాంచీపురము రాజధానిగా చోడదేశమును పాలించెనేగాని వేంగీదేశమున లేడు. ఈతని కాలమున ఈతని వేంగీ సామంతరాజులు క్రమక్రమముగా స్వతంత్రులై వానిని లెక్కింపక ఎవరిరాజ్యమును వారే ఏలుకొన్నట్లు గాన వచ్చుచున్నది. అట్టి తఱి బేట విజయాదిత వంశజుల పాలనలోగల ఈ చోడవరము నాతడెట్లు ఎందులకు దానశాసనము గావింపగల్గెనో యోచింప వలసియున్నది.

అయితే ఇక్కడ కొంతవరకును పూర్వ విషయముల బరిశీలింపవలసియున్నది.

విక్రమచోడుడు 1118 సం॥ వేంగీదేశమును విడచి తన తండ్రి మాతామహార్జితమైన చోడదేశమును బాలించుటకు బోయియుండెను. ఆ సమయమున పూర్వమునుండియు తమ పూర్వచాళుక్యరాజుల సేనానాయకులై నమ్మినబంట్లై వ్యవహరించివారి దయ సంపాదించి దఫ దఫాలుగా మాండలిక సామంతులుగాను క్రమక్రమముగా సామంతప్రభువులుగాను వ్యవహరించిన వెలనాటి చోడ వంశీయుడగు రెండవ కులోత్తుంగ రాజేంద్రచోడుని వేంగీ దేశమునకు (గుంటూరుప్రాంత మనబడు నాఱువేల గ్రామములకు) రాజప్రతినిధిగా నియమించెను అయితే ఈ యదనున పశ్చిమచాళుక్య చక్రవర్తియగు ఆఱవ విక్రమాదిత్యుడు దండెత్తివచ్చి వేంగీరాజ్య మాక్రమించి ఈ వెలనాటి కులోత్తుంగ రాజేంద్రుని తనకు రాజప్రతినిధిగా నియమించెను. అట్లు అందు చాళుక్య చోడ విక్రమచోడుని వీడి పశ్చిమ చాళుక్య ఆఱవ విక్రమాదిత్యునికి సామంతుడుగా 1120–1124 వఱకు పాలించెను. కాని ఇంతలో విక్రమచోడుడు దండెత్తివచ్చి పశ్చిమ చాళుక్య ఆఱవ విక్రమాదిత్యుని పాఱద్రోలి వేంగిని వశపఱచుకొని తనకు నమ్మికమైన సామంతులకు రాజ్యప్రదానముచేసి తిరిగి చోడదేశము చేరెను. అయ్యదియే విక్రమ చోడుడు వేంగీదేశము విడచివెళ్ళుటతోడనే వేంగీదేశమునకు స్థిరమగు ప్రభువుగాని స్థిరమగు ప్రభుత్వముగానిలేక వేంగీదేశమంతయు అరాజకమయ్యెను. ఆ సమయమందే అనేకమంది సామంత ప్రభువులు అదను జూచుకొని స్వతంత్ర రాజ్యముల నెలకొల్పుకొనిరి.

927 సం. చాళుక్య అమ్మరాజ విష్ణువర్ధన పుత్రుడగు బేట విజయాదిత్యుడు 8 నెలలు మాత్రమే రాజ్యమేలెను. కాని నిత్యమును యుద్ధమల్లయువరాజ విక్రమాదిత్య మార్తాండ తాళపాదులగు దాయాదుల యుద్ధముల తాకిడి కోర్వలేక

రాజ్యభ్రష్టుడై పలాయనమయ్యెను. అప్పటినుండియు ఆ కుటుంబమువారు కాలానుసారముగ పరిసరప్రాంత రాజన్యులవద్ద సేనానాయకులై పౌరుషవంతులై కాలము గడిపిరి.

బేట విజయాదిత్యుని కొడుకు ఉత్తమ చాళుక్య బిరుదాంకితుడగు సత్యాశ్రయుడు గాంగ వంశజురాలైన గౌరిదేవిని వివాహమయ్యెను. అతని కుమారుడు విజయాదిత్యుడు సూర్యవంశజురాలైన విజయదేవిని వివాహమాడెను. ఈ విజయాదిత్యుని ద్వితీయ పుత్రుడైన మల్లపదేవుడు సాగర విషయాధిపతియైన హైహయవంశ బ్రాహ్మణరాజ కుమార్తెయగు చందలదేవిని బెండ్లియాడెను. ఈ మల్లపదేవుని కుమారుడగు విజయాదిత్యుడు అరదవాడ రాజపుత్రయగు లక్ష్మీదేవిని బెండ్లియాడెను అతడు (నిధిజలధి వియచ్చంద్రగే) శా. శ. 1049+78=1127-28 సం. జననాథనగరమున పట్టాభిషిక్తుడైనట్లు ఎడఋపల్లి పునర్దత్త తామ్రశాసనరీత్యా 1968 జనవరి భారతిలో ప్రకటించియున్నాను. నాటి నుండి శా. శ. 1124+78=1202 వఱకు బేట విజయాదిత్యరాజు లందరు జననాథ నగరి రాజధానిగా సాగరతీరస్థ వేంగిరాజ్యమును పరిపాలించి యున్నారు. అందువలననే ఈ వంశమువారికి జననాథ నగరరాజులను నామము సార్థకమయ్యెను. అయితే శకటమన్మథనినాటి చామర్లకోట (శ్యామలకోట) రాజనారాయణస్వామి ఆలయశాసనములుబట్టి విజయాదిత్య కుమారుడైన మల్లపదేవుడు (విష్ణువర్ధనుడు) శా. శ. 1067+78=1147 సం॥ నను; శా. శ. 1098+78=1176 సం॥ మఱియొక మల్లపదేవుడును పట్టాభిషేక మందినట్లు గానవచ్చుచున్నది. అనగా

విజయాదిత్యుడు	1127–1147.
మల్లపదేవుడు	1147–1158.
విజయాదిత్యుడు	1158–1176.
నరేంద్రదేవుడు	1176–1202.
మల్లపవిష్ణువర్ధనుడు	1202–1228.

రాజ్య మేలినట్లు గాన్పించుచున్నది.

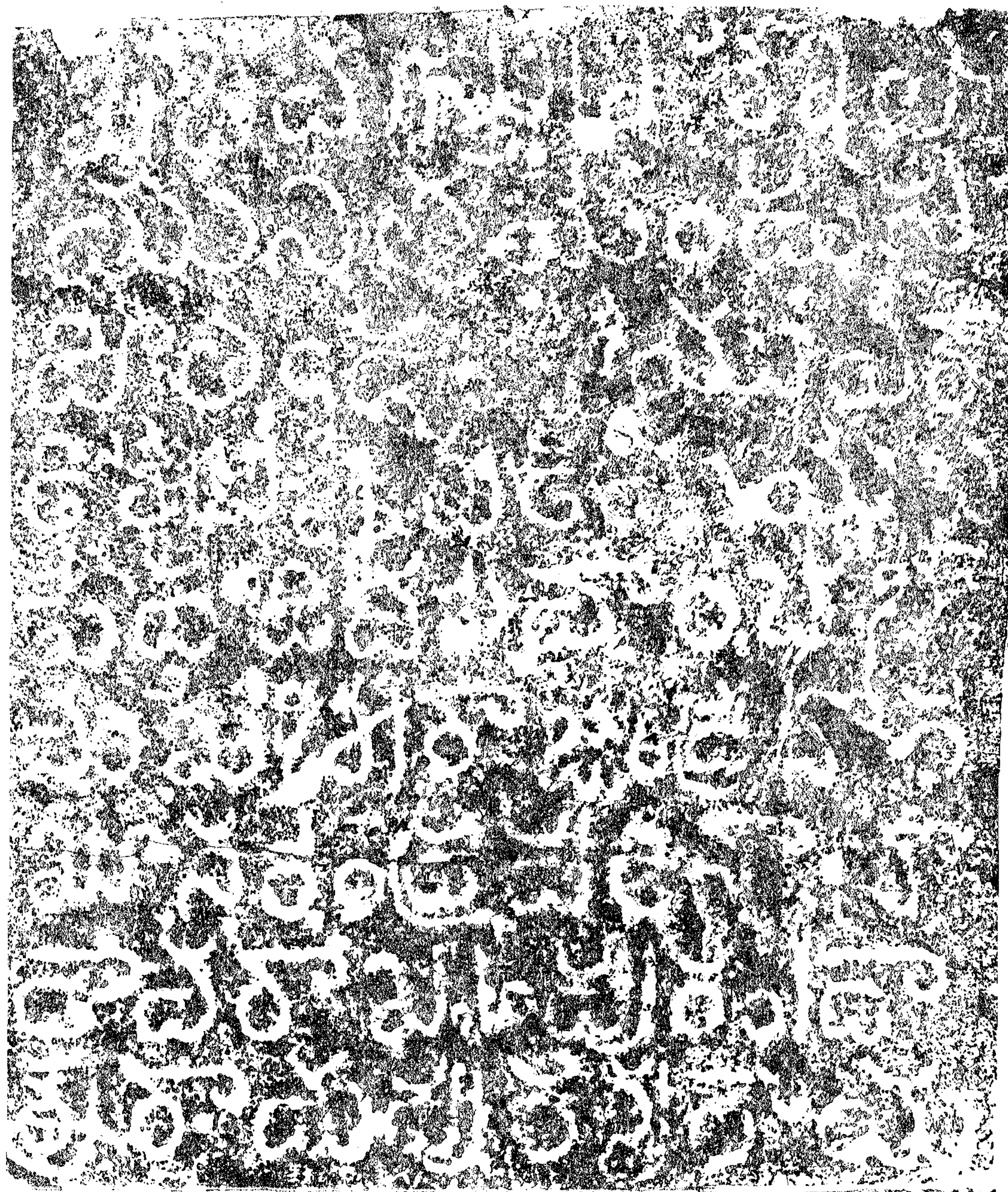
విక్రమచోడుని కుమారుడు రెండవ కులోత్తుంగ రాజేంద్రచోడచక్రవర్తి 1158 వఱకును రాజ్యము చేసెను. ఈతనికిని మొదటి కులోత్తుంగ రాజేంద్ర చక్రవర్తివలెనే కరికాలచోడ, రాజేంద్ర చోడాది బిరుదము లున్నట్లు గాన్పించుచున్నవి. ఈతని కాలమున తఱచు వేంగిదేశము తిరుగుబాట్లు యుద్ధములుపాలై తఱచు పశ్చిమ చాళుక్యుల దాడికి గురియగుచుండెను. అందువల్లనే ఆకాలమున చాల స్వతంత్ర రాజ్యములు సంభవిల్లినవి. అందువలన 1147 సం. మల్లపదేవుడు క్రొత్తగా రాజగుటయు, చక్రవర్తియగు రెండవ కులోత్తుంగ రాజేంద్ర చోడుడు చోడదేశమందుండుటయు గమనించిన పశ్చిమ చాళుక్య ప్రభువు తిరిగి వేంగిపై దండెత్తి వచ్చియుండనోపు. ఆ సమయమున తిరిగి చక్రవర్తి వేంగికి ససైన్యముగ వచ్చి ఆ పశ్చిమ చాళుక్య ప్రభువు నోడించి తఱిమి తిరిగి ఈ వేంగిని బేట విజయాదిత్య మల్లపదేవునికి తిరిగి యిచ్చి యుండవచ్చును. వార్థక్యదశయందు గూడ తనకు శత్రువిజయము జేకూర్చిన యీ భీమనాయకుని దయారసమునకుబాత్రుడైన యీ రెండవ కులోత్తుంగ రాజేంద్ర చోడచక్రవర్తియే 'రాజేంద్రచోడ భూప నరేంద్రపతినా' అని సామంతుడగు బేట విజయాదిత్య మల్లప దేవునికి ఏలికయై అతని యేలుబడిలోనున్న యీ చోడవరము గ్రామము 1155. శా. శ. 1077 యువ కార్తిక శుద్ధ చవితి పూర్వాషాఢా నక్షత్రమున దాక్షారామ భీమేశ్వరునకు ధారపోసి యీ శిలాశాసనమునకు కారకుడై యుండు ననుట నిశ్చయము.

అందువలననే ఆలయ సోమసూత్రమునందు మకరముపై వెనుకనున్న సింహముఖద్వయము శిల్పి నిల్పుటచే ఆ నాటి చక్రవర్తియగు రెండవ కులోత్తుంగ రాజేంద్ర చక్రవర్తియు, ఆ నాటి సాగర తీరస్థ వేంగి విషయాధిపుడైన బేట విజయాదిత్యవంశ మల్లపదేవుడున్నుగూడ తమ శత్రు విజయసూచకముగ నట్లు సోమసూత్రమున సింహ ముఖద్వయమును నిల్ప కారకులైరని గోచరించుచున్నది.

నా యోపిన కొలది విమర్శించి యీ శిలా శాసనము ప్రచురించితిని. ఇందుగల గుణముల స్వీకరించుచు దోషముల దెల్పి యభివృద్ధి కారకులగు శ్రేయోభిలాషులకు వినయ పూర్వక ప్రణామాభి ధానము లర్పించుచున్నాము.

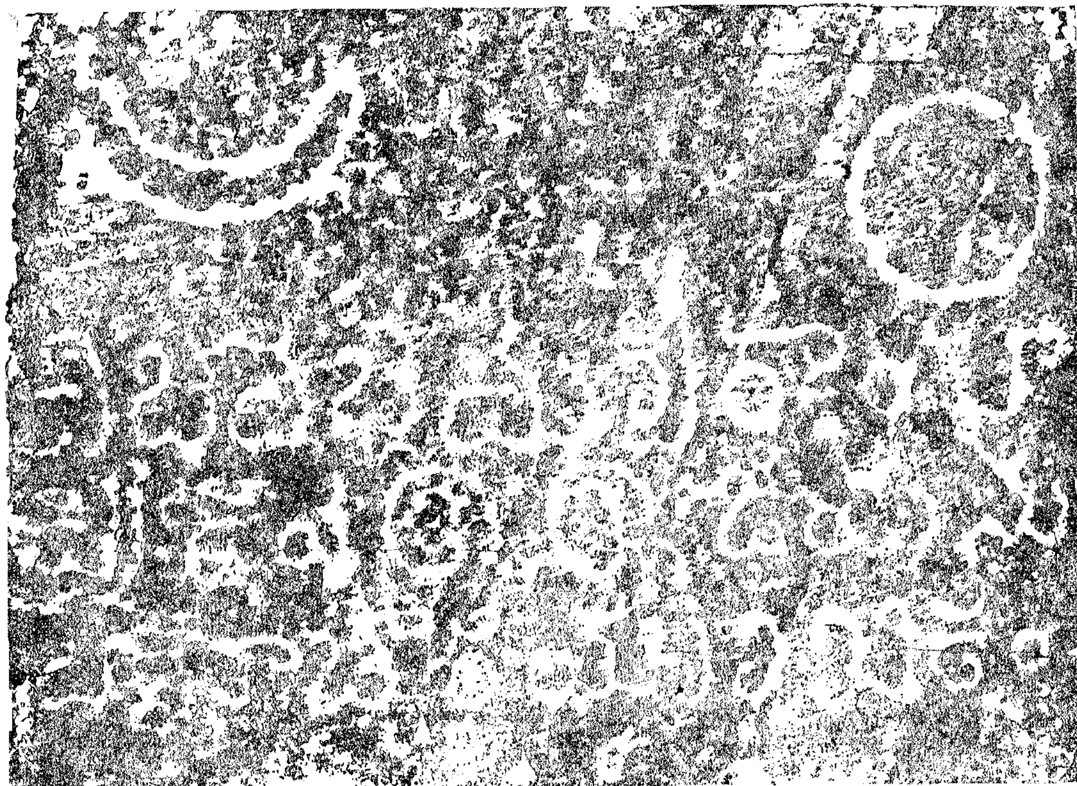
చోడపురము శిలాశాసన ప్రతిబింబము

మొదటి ప్రక్క 9 పంక్తులు



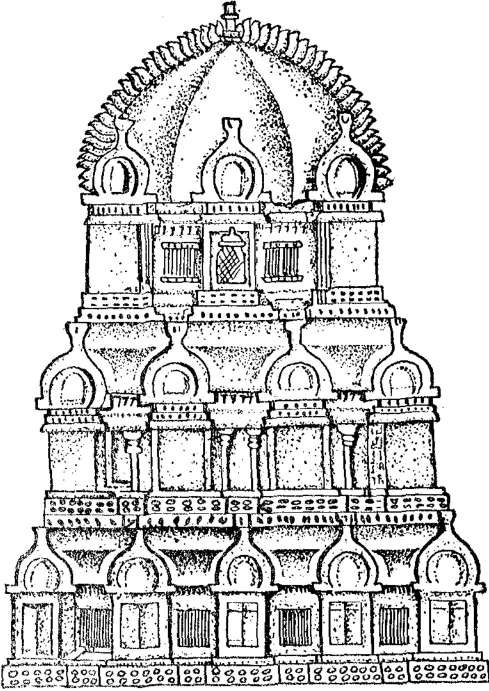
చోడవరం శిలాశాసనము

రెండవప్రక్క 3 పంక్తులు



ప్రాచీన దేవాలయములు-నిర్మాణశైలి

శ్రీ బి. ఆర్. ప్రసాద్



1

ఆంధ్ర పథములోనున్న ప్రాచీన దేవాలయము లే కాలానికి చెందినవి? ఎవరి కాలములో నిర్మింపబడెను? వాటి ఆకృతు లెట్టివి? ద్రావిడ వాస్తుపద్ధతికి వీటికివున్న సంబంధబాంధవ్యము ఎట్టిది? ఈ అంశములపై ప్రస్తుత వ్యాసములో చర్చింపగోరుతున్నాను.

ఆంధ్రదేశములో ప్రప్రథముగ వాస్తుకల్పనకు పూనుకొనినది బౌద్ధులే. మన వాస్తుచరిత్ర గుంటుపల్లి గుహాలయములతో, ననగ క్రీస్తుకు పూర్వము 300 ఏండ్ల కాలమున ప్రారంభమయినది. ఇంచుమించుగ, ఆ కాలముననే అమరావతి, జగ్గయ్యపేట, భట్టిప్రోలులలో బౌద్ధస్తూపములు వెలసినవి. ఆంధ్రశిల్పకళాశైలికి అమరావతి శిల్పములు ప్రశిష్టమయినవి. అమరావతి, జగ్గయ్యపేట, ఘంటసాల శిల్పములో వివిధప్రాసాదాకృతులు మనకు కన్పట్టును. ఈ ఆకృతులకు తరువాత కాలములలోనున్న దేవాలయాకృతుల పరిణామములో సంబంధ మెట్టిదను విషయమును గురించి విపులముగా చర్చింపవలసి యున్నది.

సాతవాహనుల శాసనములలో వైదిక మత ప్రసక్తి యున్నదికాని, వారు నిర్మించిన దేవాలయము లేవియు నుపలభ్యము కాలేదు. వేల్పూరు శాసనములో 'మండప ప్రాసాద'మను దేవాలయము నిర్మింపబడినట్లు పేర్కొనబడినది.[1] ఇది స్వామిభగాత్రగహక దేవాలయము. యమునికి దేవాలయము ప్రప్రథముగ ఆంధ్రపథములో నున్నదనుటకు వేల్పూరు శాసనము ప్రబల నిదర్శనము. ఈ శాసనము రెండవ శతాబ్ది మొదటి భాగమునకు చెందినది. మండప ప్రాసాద మనగా విమానము (Super Structure) లేనటువంటిది, బాహ్యమున గోడలు స్తంభములతోను, వాటి మధ్య క్షేత్రములను యిటుకలతోగాని, బండలతోగాని పేర్చబడినటువంటిది, గర్భగృహము గలిగినటువంటిది అని చెప్పవచ్చును. ఈ మండపప్రాసాదములు సాతవాహనుల కాలమునుండి ఏడవ శతాబ్దివరకు యావద్భారతములో మిక్కిలి ప్రచారములో నుండెను. గుప్తులకాలములో ననగా ఐదు, ఆరు శతాబ్దములలో ఖండహర్మ్య (Cell) విమానాకృతిగ నొక నూతనమైన పోకడ చూపట్టెను. వైఖానస ఆగమములో ఖండహర్మ్య మనగా గర్భగృహమునకు అర్ధప్రమాణము

1. D. C. Sircar. Two Inscriptions from Guntur District; Epigraphica Indica Vol. XXXII–Pt II–P. 82-86.

గల్గి, నవీనాకృతి గలిగినటువంటిదని నిర్వచించ బడినవి.[2] మధ్య ప్రదేశములోని నాచ్నదేవాలయము, ఐహోలునందలి లడ్‌ఖాన్ దేవాలయము (A. D. 6 0) ఈ ఆకృతికి ఉదాహరణలు. (చూడుడు చిత్రం. 1)

ఘంటసాల శిల్పము

ద్రావిడ వాస్తు పుట్టుపూర్వోత్తరాలకు ఈ శిల్పము ప్రశిష్టమయినది. ఇందు విమానాకృతి ఊర్ధ్వచ్ఛందమున (Elevation) పాదమునందు (Wall) ఘనద్వారమును, (Blind Door) కపోతమును (Cornice), విమానమున కూటా (Square sectioned shrine model with octogonal sikhara) కృతులతో నొక హారముగ చేర్చి; ప్రతి తలం (Storey) ఎత్తును తగ్గించుతూ, మకుట అష్టకోణాకారము (Octogonal) గల శిఖరమును చెక్కిరి. ఈ విమానము రెండు తలలతో కూడినది. ఈ ఆకృతి తదుపరి కాలములకు నమూనా అయినది. దక్షిణభారతములోనున్న దేవాలయములో నతిప్రాచీనమయినది బాదామి సమీపములోనున్న మహాకూటమను గ్రామములోనున్న మకుటేశ్వరాలయము. ఇది అచ్చట దొరికిన శాసనములో (A. D. 602) లో నిర్మింపబడినట్లు పేర్కొనబడినది. ఆ విమానాకృతి, ఘంటసాల శిల్పమునందుగల విమానకృతి నొక్కటే. ఘంటసాల శిల్పములోనున్న ఘనద్వారములు, వాతాయనములు చాళుక్యదేవాలయములలో బాగా పరిణతి నొందినవి. అటువంటి దేవాలయములు నాంధ్రప్రదేశమున ఆ కాలములో నున్నవా అని సంశయము కలుగుట సహజము. ఈ శిల్ప సమకాలీన కాలములో నటువంటి రాజప్రాసాదములు, ఆలయములు నుండవచ్చునని వూహింపవచ్చును. కాని అన్నియు కాలగర్భమున కలిసిపోయినవి.

ఈ విమానాకృతిలో కూటాకృతులు కలిగిన హారమును గూర్చి పరిశీలింపవలసిన అవసరమున్నది. కూట, కోష్ట, కొట్టము అను పదములు శిల్పశాస్త్రము లోను, శాసనములలోను పేర్కొనబడినవి. ఆనాటి గృహములకు, పల్లెలకు కొట్ట యనుట వ్యవహారములో నుండెడిది. ఈ కొట్టము ఆకృతి ఇప్పటి ఏనాది చెంచుగుడిసెల ఆకారమే. కొట్టము, బోయ కొట్టము ప్రసక్తి చాళుక్య శాసనములలో కలదు.[3] సంగం సాహిత్యములో కొట్టందేవాలయమను నర్థములో ప్రయోగింపబడినది. కొట్టం కూటమయినదని మనము చెప్పవచ్చును.[4] కోష్టం సంస్కృత పదమో మరి.

అమరావతి శిల్పములు

వలభి విమానాకృతి అమరావతి శిల్పములలో మనకు కానవచ్చును. మండసర్ (రాజస్థాన్) శాసనములో (A. D. 472-3) 'దీర్ఘవలభిః' అను దేవాలయమునుగూర్చిన ప్రసక్తి గలదు. పెక్కువాస్తు శాస్త్రములలో దీనినిగూర్చి సరియైన నిర్వచనము లేదు. ఇటీవల ఎం. ఎ. ధాకేగారు వలభి పుట్టుపూర్వోత్తరములను గూర్చి విపులముగా చర్చించిరి.[5] అపరాజితప్రచ్ఛ అను వాస్తుశాస్త్రము ప్రకారము (1130-40 A. D.) 'వలభి' ఆయతచ్ఛందముగను, భూమి (Storey) లందు అమలసారకము లేనటువంటిది,—గజపృష్టాకృతి (Apsidal) గల విమానము కలిగినటువంటిదని నిర్వచించబడెను. ఇటువంటి దేవాలయము ముఖ్యముగ సప్తమాతృకలకు,

---

2. ఈ శిల్పము ప్రస్తుతము పారిస్‌లోనున్న మ్యూసి గ్యూయిమెటు ప్రదర్శనశాలలో నున్నది. కాని దీని ప్రాముఖ్యమును గురించి ఎవరును చర్చించలేదు. D. Barret, Two Unpublished Sculptures from Andhra Desa, Arts Asiatique 1959. P. 249. శ్రీ M. A. Dhaky గారు తమ Principle Forms of Indian Temple అను గ్రంథములో చర్చించినట్లు తెలిపినారు. అది అచ్చులో నున్నది. వారికి నా కృతజ్ఞతలు.

3. Nellore District Inscriptions. p. 896.

4. Amita Ray. Villages, Towns and Secular Buildings in Ancient India. Calcutta. 1964.

ఇందులో illustrations ముఖ్యంగా చూడ తగినవి.

N. Subrahmaniyam. Pre - Pallavan Index Madras. 1966. P. 334.

5. M. A. Dhaky.

దశావతారములకు ప్రీతికరమైనదిగా పేర్కొనబడెను. ఈ విమానాకారము సౌరాష్ట్ర, కళింగదేశడెములలో ఎక్కువ ప్రాబల్యములో నుండెను.

దాక్షిణాత్యవాస్తువులో నిదియే శాలాకార విమానము క్రింద పరిగణింపబడెను. మన శిల్పులకు శాలాకారము మీాద ఎంత అభిమానమో మన దేవాలయములను పరిశీలించిన విశదమగును. అనంతశాయి విష్ణువు, కామకోష్టి, సప్తమాతృకలకు ఈ దేవాలయాకారము సమ్మతమైనదని మన వాస్తుమతకారుల చెప్పుదురు. ఈ శాలాకృతి విమానమునకు నుదాహరణము మహాబలిపురములోనున్న భీమరథమే.

మరొక విమానాకృతి — సభాకారం

ప్రప్రథముగా సభాకారమునుగూర్చి వాస్తుశాస్త్ర నిర్వచనములను, దేవాలయములతో సమన్వయించినది M. A. DHAKY గారే. మయమతములో సభాకారమును[6]

సభా వా మండపాకార మాలికాకార మేవవా

ఏతస్యామపి శాలానా మంగనం కారయే ద్బుధః॥

26/144–యిట్లు నిర్వచింపబడెను.

తాలచ్ఛందమున Elliptical ఆకారము, విమానము శాలాకారముతో గూడినటువంటేది సభాకార ప్రాసాదము.' మొట్టమొదట ఈ ఆకృతిని జగ్గయ్యపేట బౌద్ధశిల్పములో చూడవచ్చును. ఈ ఆకృతికి ముఖ్యమైన ఉదాహరణము — చిదంబరమునందలి నటరాజ దేవాలయము, ఈ ఆకృతిగల విమానములు ఎక్కువ అష్టపరివారాలయములలో నొకటిగా నుండడము మనకు కిళియూరు మొదలగు దేవాలయములలో చూపట్టును. ఆంధ్రదేశములో అలంపురము దగ్గర పాపనాశిలో నొక దేవాలయము ఈ ఆకృతికి చెందినది యున్నది. ఇది పదవ శతాబ్దికి చెందినది. కాని ఈ ఆకృతికి అంతగా స్థపతులు దోహదమివ్వలేదు.

2

ఇంతవరకు మనము ద్రావిడ వాస్తుశైలిలో గల ప్రధాన విమానాకృతుల ఆధారములను గురించి తెలుసుకొన్నాము. ఇక యిక్ష్వాకు చరిత్రాధ్యాయములో సాధించిన ప్రగతి ఎటువంటిదో పరికించెదము. విజయపురి యందు డాక్టర్ ఆర్. సుబ్రహ్మణ్యంగారి పర్యవేక్షణక్రింద జరిగిన త్రవ్వకాలలో పెక్కు దేవాలయములు వెలుగు చూసినవి. వీనిలో పుష్పభద్రస్వామి, కార్తికేయ దేవాలయములు ముఖ్యమైనటువంటివి. పుష్పభద్రస్వామి దేవాలయము[7] గజపృష్టాకృతిగల (apsidal) తాలచ్ఛందము (Plan), గోడలు స్తంభములతోను, వానిమధ్య క్షేత్రములు యిటుకలతోను నిర్మింపబడినట్లు తెలియుచున్నది. అధిష్ఠానము (Socle) అప్పటికి లేదు. విమానము శాలాకారమో, గజపృష్టాకృతిగల విమానమో అయివుండవచ్చును. ముందు ధ్వజస్తంభము గలదు. ప్రాకారముతో గూడియున్నది. సర్వాంగములతో నలరారు నటువంటిదైన ఈ దేవాలయము విహువులుని 16 వ రాజ్య సంవత్సరము అనగా A. D. 342 న నిర్మింపబడినది. కృష్ణానదీతీరములో నాలుగు మండప ప్రాసాదములు ఛంద–శక్తి—కుమార—అనగా సర్వదేవ— లేక శివ మరియు కార్తికేయులకు ప్రతిష్ఠ చేయబడెను. ఇచ్చటే సుందరమైన కార్తికేయ విగ్రహముగూడ దొరికినది. పరివారాలయములు చతురస్ర, అష్టకోణ, గజపృష్టాకృతిగల తాలచ్ఛందమును గలిగియున్నవి. పై అంశములను పరిశీలించిన నాల్గవ శతాబ్దినాటికే దేవాలయ తాలచ్ఛందమున నెంతో అభివృద్ధిపొంది, సర్వాంగములతో నలరారు చున్నదని విశదమగును.

ఇక్ష్వాకుల తర్వాత ఆనందగోత్రుల నాడు ప్రసిద్ధికెక్కిన గజపృష్టాకృతి దేవాలయము—చేజెర్ల కపోతేశ్వరాలయము. గర్భగృహములో పాలరాతి శివలింగము. గోడలు యిటుకలతో (1'5" × 9' × 3") కట్టబడినటువంటిదినైన ఈ దేవాలయమును 'తెర్'లోనున్న దేవాలయముతోను, (నాల్గవ శతాబ్ది), గుంటుపల్లిలోని చైత్యాలయముతోను పోల్చవచ్చును.

6. మయమతం. Ed. టి. గణపతిశాస్త్రి, త్రివేంద్రం. 1929.

7. Indian Archaeology-A Review—Ed. A. Ghosh. 1957 58.

3

ఇక పల్లవులు, విష్ణుకుండినుల కాలములో ఆంధ్రదేశములోనున్న దేవాలయములేవి ఇప్పుడు లేవు. పల్లవుల శాసనములలో కందుకూరునందు విష్ణు దేవాలయమును, నారాయణదేవాలయము దాలూర నందున విష్ణుగోపవర్మ, బుద్ధవర్మల రాజ్యకాలములలో నిర్మింపబడినట్లు తెలియుచున్నది.[8] ఇక విష్ణుకుండి నుల శాసనములలో సోమగిరీశ్వరనాథ దేవాలయమును గూర్చిన ప్రసక్తి గలదు.[9] కాని విష్ణుకుండినుల వాస్తుకళకు మకుటాయమానములు విజయవాడలో నున్న అక్కన్న—మాదన్న గుహలు, మొగల్ రాజపురము, ఉండవల్లి లయనములే.

లయనమును (Cave Temple) సమరాంగణ సూత్రధారుడు ఇట్లు నిర్వచించెను.[10] విమానము లేనటువంటిది, నిర్వ్యూహకమైనటువంటిది, ప్రదక్షిణ పథము, వాతాయనములతో నొప్పునది లయనము.

లయనము దేవాలయ వాస్తులో నొక ప్రక్రియ

యావద్భారతములోనున్న 1100 లయనము లలో 900 బౌద్ధమునకు, 200 జైనమునకు, 100 వైదిక మతమునకు చెందినవి. బౌద్ధులకు లయనములన్న ఎంత ప్రీతికరమో పైన ఇచ్చిన సంఖ్యలను గమనించిన విదితమగును. జనపదముల నుండి దూరముగా, సుందరమైనటువంటి కొండ చరియలలో, జలపాతములకు సమీపమున బౌద్ధులు తమ లయనములను తొల్చిరి. అజంతా లయనము ఈ ప్రకృతిరామణీయకతకు నొక ప్రశస్త ఉదా హరణము.

విష్ణుకుండినులు తమ లయనములను కృష్ణా నది తీరమున నున్నటువంటి కొండచరియలలో తొల్చిరి. అక్కన్న-మాదన్న, మొగల్‌రాజపురము, ఉండ వల్లి లయనములు విష్ణుకుండినుల వాస్తుకళకు మకుటాయమానములు. తాలచ్ఛందమున, ఆరవ, ఏడవ శతాబ్దములనాటి దక్కనుసంప్రదాయమును అనుస రించుచూ, తమ లయనములకు వారు రూపకల్పన చేసిరి. ఈ లయనములను గురించి కీ. శే. మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మగారు తమ వ్యాసములో సుదీర్ఘముగా చర్చించిరి.[11] ఆంధ్రశైలికి చెందినటువంటి ముఖ్య మయిన ఈ లయనములలో కన్పట్టు అంశములను కొంత వివరింతును. స్తంభాకృతి చతురస్రముగను, మధ్యభాగ మున అష్టకోణముగను, తరంగపోతిక (Capital)లతో నొప్పుచున్నది. ఈ స్తంభాకృతి వాకాటక, చాళుక్య సంప్రదాయమునకు చెందినదికాని, పల్లవుల సంప్ర దాయమునకు పోలికలు లేవు. కొన్ని స్తంభములలో పూర్ణఘటములను చెక్కిరి. ఇది ఆంధ్ర సంప్ర దాయమునకు చెందినదే. కపోతము నాసికాకారములతో (Gable) నలరారుచున్నది. ఈ నాసికాకారము చాలా విశాలముగను, కడువిస్తృతిగల్గి, గాంధర్వముఖము లతో గూడినట్టిది. పల్లవుల నాసికాకారము పొడవు గను, మధ్యభాగము చాల కుదించినట్లుగను నుండును. గాంధర్వముఖములు లేనటువంటిదిఐనందున, విష్ణు కుండినుల నాసికాకారము ఒక విశిష్టతాసూచకమగును. కపోత ఉపరిభాగమున గజ వ్యాల సింహపట్టిక ఆంధ్ర శైలికి మరొక సూచిక. పల్లవ సంప్రదాయ ములో గజ వ్యాల సింహపట్టికలు చాల దగ్గరదగ్గరగా నుండి ఒకేవైపునకు పోవుచున్నట్లు కల్పన చేయ డము మహాబలిపురపు రథములలో కానవస్తుంది. కాని ఆంధ్రశైలిలో ఈ గజ, వ్యాల, సింహములు రెండు వైపులనుండి ముఖాముఖిగనుండి మధ్యలో కలియుట

---

8. D. C. Sircar. Early Pallavas.

9. Dr. R. Subramanyam. The Tundi Copperplate Grant of Visnukundian King Vikramendra Varma. Hyderabad 1962. P. 25.

10. Stell a Kramrish. Hindu Temple Vol. I. P. 168:

11. తెలుగు విజ్ఞాన సర్వస్వము. మూడవ సంపుటి. P. 199.

ఒక విశేషము. అలాగే శివ–నటరాజమూర్తి వి ఉపరి భాగములో చెక్కడము ఆంధ్రశైలికి ముఖ్యమయిన అంశము. చాళుక్య లయనములలో ఈ లక్షణము కానరాదు. మరిపల్లవ లయనములలోను. ఇక శిల్ప శైలి: పొడుగైన కాయములు, సన్నని ఆకారములు గల్గినటువంటి ఆకృతులు, యజ్ఞోపవీతము ఛాతి మీాదనుంచి ఎడమ మోచేతిమీాదనుండి ధరించుట ఒక విశేషము. శిల్పమునందు వివిధఘనములను ఎంతో నేర్పుగా సమన్వయించి ఒక విశిష్టమయిన లయను, శిల్పులు సాధించిరి. ఈ శైలి సూచికలు ద్వారపాలకులందు, అర్ధనారీశ్వర, కార్తికేయ శిల్పముల యందు కానవచ్చుచున్నది.

పైన ఉదాహరించిన విశిష్టమయిన సూచికల వలన ఈ లయనములు విష్ణుకుండినులవని నిర్ధారించవచ్చును. శిల్ప, వాస్తు లక్షణములు ఏడవ శతాబ్ది మొదటి భాగమునకు చెందినవి. అలాంటప్పుడు విష్ణుకుండిన (మూడవ) మాధవవర్మ ఆదరణముతో అనగా A. D. 576-623 సంవత్సర కాలములో నివి వెలసినట్లు నిర్ధారించవచ్చును.[12]

12. Dr. R. Subramanyam Op. cit.

M. Rama Rao. Vishnukundin coins in the A. P. Govt Musem PP. 19-32.



వేదుల వేదన

శ్రీ జి. రామమోహనరావు

క్రొత్త కవిత బయలుదేరిన తరువాత దాని కొక పేరుపెట్టి అందరిని ఒప్పించటం సాహసంతో కూడినపని. అందరిచేత ఒప్పించినా కవితపైన వ్యాఖ్యలు విమర్శలు తప్పవు. భావకవిత్వం ప్రారంభమైన రోజుల్లో దాన్ని కొందరు నవ్యకవిత్వమన్నారు. మరికొందరు పెద్దమనుషులు నవ్యకవిత్వ మేమిటి? కవిత్వంలో అంత నవ్యత ఏడ్చిందా అంటూ హేళన చేశారు. హేళన, దూషణ చేసినవారికి నవ్యకవిత్వం సంగతి తెలియక కాదు. వారు కేవలం ప్రాచీన కవితపైన ఉంటే మక్కువకొద్దీ నవ్యకవిత్వంలోని నవ్యత్వం గుర్తించినా గుర్తింపలేనట్లుగా కాన్పించారు. కవితలో వచ్చిన నూతనత్వాన్ని సహృదయంతో స్వీకరించి పరిశీలించటం వారి మనసు ఒప్పుకోలేదు. అయితే ఈ విధంగా ఆవేవారి మాటలు వింటున్నప్పుడు ఆంగ్ల విమర్శకుల మాటలు గుర్తుకు వస్తాయి. 'A poet in our times is a semi-barbarian in a civilized community. He lives in the days that are past. His ideas, thoughts, feelings association are all with barbarous manners, absolete customs and exploded superstitions. The march of his intellect is like that of a crab backword'1. ఈ నవ్యకవిత్వాన్ని భాష క్రొత్తా, భావం క్రొత్తా, ఛందస్సు క్రొత్తా అని నడిబజారులో నిలబెట్టి అడిగారు. వారడిగిన ప్రశ్నలకు సమాధానాలు కవిత్వంలోనే లభిస్తాయి. పెద్దల మాటలేమిగాని నవకవిత్వంలో కోరినంత నవత కాన్పిస్తుంది. భాష, భావం, ఛందస్సు, రీతులలో నవీనకాలానుగుణమైన మార్పులు తెచ్చారు. ఇట్టి మార్పులకు మూలకారకులు ఆంగ్లకవులనే చెప్పాలి. తెలుగు భావకవులపైన రకరకాలైన ప్రభావాలు తలెత్తాయి. ఆంగ్లకవుల ప్రభావమే భావకవులకు రాచబాటలు నిర్మించింది. ఆంగ్లకవులు 'had a deep interest in nature not as a center of beautiful scenes but as an informing and spiritual influence on life'2. పాతనీరు ప్రవహిస్తూ ఉంటే క్రొత్తనీరువచ్చి కలుస్తుంది. అలాగే కవితలో క్రొత్తదనం రాగానే కవిత ప్రాత క్రొత్తల మేలుకలయికగా స్థిరపడుతుంది. ఆ కవుల భావాభివ్యక్తికి భావకవిత్వమే అభిమాన విశేషమైంది కవిత వారి జీవితాని కాలంబనప్రాయమై నిలిచింది. కవులు తమ అనుభవ ప్రపంచం నుండి ముత్యాలసరాల నేరుకొని లోకాని కందించారు. భావకవుల కవిత సాహిత్యానికి వినూతనత్వాన్ని కల్పించి తియ్యని కలలు కనునట్లు చేసింది. అంతేగాక కవులు కవితాజగత్తుకే కళాప్రాభవాన్ని కమనీయంగా తీర్చి ఉదాత్తత చేకూర్చారు.

యూరప్‌లో ప్రారంభమైన Romantic Rivival కవులను భావనాప్రపంచంలో ముంచి తేవనెత్తింది. ఆంగ్లకవులైన వర్డ్సువర్తు, బైరన్, కాల్‌రిడ్జి మున్నగువారు కవితాలోకంలో అడుగిడటంతో కవిత్వంలో నూతనశకం ఆరంభమయ్యింది.

'With Wordsworth such sensations have a moral value, and often associated with simple and human objects. With Byron they arise from the exotic pursuit of some mood or adventure, which man has seldom known before. With Coleridge they lead to the dream territories of Xandu.'

---

1. History of literary criticism— William K. Wimsot.

2. A. short history of English Literature—I. Evans.

క్రొత్త రీతులు కవితలో ప్రవేశించాయి. ఆయా రీతులవల్ల ఆంగ్లసాహిత్యంలోవలె తెలుగు సాహిత్యంలో Fresh vision కాన్పించింది. దానిచేత కవిత మార్దవముగా తయారయ్యింది. కవిత్వంలో వచ్చిన నవ్యతకు రాజకీయాలు చిత్రీపట్టాయి. భారతదేశం బానిసంగా తయారై బ్రతుకుబంగారంగాక అస్థిర మైంది. అన్నింటియందు వ్యక్తిత్వం పోయింది. గుండెలకు తుపాకులు గురిపెట్టి మూతులు బిగియకట్టారు. భారతీయుడు నానాహింసల పాలైనాడు. మహానాయకులు నడుంకట్టి రంగంలో ప్రవేశించి ప్రాణాలను తృణప్రాయంగా దేశంకోసం సమర్పించారు. సంస్కరణలని చెప్పి జాతిని మోసగించి, దేశంలో ప్రముఖంగాఉండే ప్రాతినిధ్యం లేకుండాచేసి, బ్రిటిషువారు తమ పబ్బం గడుపుకొన్నారు. స్వాతంత్ర్యం కోసం మనసుల్లో ఆరాటం పెరిగింది.

కాలం తరువాత కాలంవచ్చి పరిస్థితులను మార్చింది. గ్రుడ్డిలో మెల్లగా పరిస్థితులు సానుకూలమై కొంత ఊరట కలిగింది. దేశంలో ఏర్పడిన పరిస్థితులు భావకవుల పైన జాగా ప్రసరించాయి. ఈ పరిస్థితులకు పూర్వం కొన్ని పరిస్థితుల ప్రభావం ఉన్నప్పటికి దానికొక కార్యరూపం రాలేదు తరువాత అవి కార్యరూపం పొంది క్రమమైన పంథాలో అడుగుపెట్టాయి. రాయప్రోలు కంకణధారణతో కవిత్వంలో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు వచ్చాయి. 'ఏ దేశమేగినా ఎందు కాలిడిగినా' అనే గీతం ఆంధ్రదేశాన్ని అణువణువు కదిలించి రగిల్చించి ఉత్సాహాన్ని, ఆవేశాన్ని అందించింది. కవులు కేవలం దేశభక్తి పూరితాలైన గీతాలను మాత్రమేగాక జీవితంలో సంభవించిన మధుర ఘటనలు స్మృతికి తెచ్చుకొని పదే పదే గీతాల్లో వాపోయారు. ప్రేమే ఈ జగత్సృష్టికి కారణభూతమన్న సిద్ధాంతం ప్రబలి దానికి ప్రాభవం ఏర్పడింది. భావకవులు పేర్కొన్న ప్రేమకు ప్లేటో చెప్పిన ఆదర్శవాదం జోడించి క్రొత్త శృంగారం తెచ్చారు. అది అమలిన శృంగారంగా పేర్కొన్నారు. అమలిన శృంగారమో మలినశృంగారమోగాని నాయకుడు నాయికముందు ప్రణమిల్లి జీవితాన్ని తర్పణ చేశాడు. ఒక్కొక్క క్షణంలో కవి రాధగామారి బృందావనసందకిశోరుని కొఱకు యమయాతనలు అనుభవించాడు. భావకవులెంతసేపు చెప్పినా ప్రేయసి వలపులకు క్రొత్తదనం తేలేకపోయారు. వారి బాధ చెప్పి చెప్పి లోకాన్ని విసిగించారు. ప్రేయసిచుట్టూ గుడికట్టి కన్నీటి జల్లులు వెదజల్లారు. ఈ లోకపు బాధలకు తట్టుకోలేక అనంత ప్రపంచం వైపుకు ముసుగు వేసికొని పరుగెత్తారు. ప్రేయసులు వారి పాలిట ఎండమావులు కల్పించి కన్నీరు పెట్టించారు. కన్నీరు ఆరకుండా పదేపదే తలచుకుంటూ ప్రియురాలి కొరకు క్షణం తీరిక లేకుండా నిరీక్షించారు.

ప్రణయతంత్రులవిశ్వవిపంచి, శైల హృదయ నిర్ఝరం, వియోగసంయోగములకు వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి. భావకవిత్వ ప్రాబల్యంతో గౌతమీ కోకిల హృదయం స్పందించింది. ఆ స్పందనంలో వేదన పల్కింది. వేదనలో నాదాలు పల్కాయి. ఆ వేదన ఆర్ద్రహృదయంలోనివిరహాగ్ని ప్రణయ జ్వాలలై నీలాంబరాన రెక్కలార్చు చాతకవధూటికి జీవనానందగీతిక నేర్పి, వెలుగు దీపాన్ని రుచిమాచు శలభకాంతకు ఆత్మార్పణాన్ని ప్రోత్సహించి, నీలమై వంగివాపోవు నింగినెలతకు ప్రణయ ప్రణామ నియతికి మార్గం చూపి, మధుప్రవాసవేళ గొంతురాని పికాలకు పాటలు చెప్పింది. ఇన్ని కారణాలచేతనే వేదుల వేదనలో కమ్మని భావమేదో కన్నీరై చిందింది. హృదయం శిథిలమైంది. కరగిన కన్నీరులో నృత్యగీతాలు నచ్చలేదు. లలనాజనతా కబరీ భరైక భూషా కలనంపై మోజు పోలేదు. సతీ మృదు భుజాంతర తల్ప కుచోపగూహబిబ్బోకంవైపు చూచే ఆలోచన అంతకన్నా లేదు. కాని అంధతమసమ్ములు మూసిన నిశీథంలో నునురెక్కలుదాల్చి దయచూపు కరుణా కటాక్ష దేవతకు వాకిలితెరచి వీధివైపు మాటిమాటికి నిరీక్షించింది. నిరీక్షణంలో నిర్వేదం పొంగింది. నిశాంధకారాలు వణకసాగాయి. కంఠమెత్తి అనురాగగీతి మాలికలుకూర్చి తీయగా ఆలపించారు. ఆ ఆలాపనవిలాపనే తెలుగుకవితకు నివాళిగా 'దీపావళి'ని సమర్పించింది.

దేవులపల్లి, వేదుల కవితల్లో ఒకే విధమైన వేదన కన్పిస్తుంది. అది చూచి కొందరు అనుకరణగా భావిస్తారు. అది అనుకరణగాదు. వారిరువురి హృదయాలు ఏకముఖమైన సంఘటనలో ద్రవించాయి. ద్రవీకరణలో ఇరువురిది ఏకమార్గమైంది. అందుచేత వారిలో అనుకరణ ఉన్నట్లుగా గోచరిస్తుంది. ఇందులో ఎవ్వరినీ ఎవ్వరూ అనుకరించక తమవ్యక్తిత్వం తాముప్రదర్శించారు. కవితలో ఉన్న వ్యక్తిత్వం, భావనైశిత్యం, ఆదర్శాన్నిబట్టి అనుకరణమో ప్రభావమో నిర్ణయించుకొనవచ్చు. కృష్ణశాస్త్రి కవితలో అర్థంగాని భావగీతాలు మనసును వేదించి అదృశ్యంగా సౌందర్య తపస్సు సాక్షాత్కరించి ధ్వనిలో మాధుర్యంతొంగిచూచి కవితాత్మ అంతర్లీనమై ఆహ్లాదాన్ని లాలిస్తుంది. వేదుల కవితలో ప్రతిక్షణం వేదన అలముటించి హృదయం ఆక్రందిస్తుంది. పేరూ ఊరులేని ప్రేయసిముందు నిలబడి వెచ్చని నిట్టూర్పులు కలిగించి మనసును కల్లోలపరుస్తుంది. అనేక విధాలైన పరిస్థితుల ప్రభావంచేత కవితలన్నీ ఒకే మూసలోంచి పోతపోసినట్లుగా అగుపిస్తాయి. దానిని బట్టి తొందరపడి ఒక నిర్ణయానికి రావటం సబబుకాదు.

వేదుల 'దీపావళి'లోని ఖండికలన్నింటిని దేశభక్తి, ప్రణయం, విషాదం అనే భాగాలుగా విడదీయవచ్చు. ఖండికలు ప్రధానంగా పై మూడు భాగాలలో యిమిడి ఉన్నాయి. మొత్తంమీద ఒక్కొక్క ఖండిక రసవత్కావ్యంగా భాసిస్తుంది.

మొదటి ఖండిక 'కాగడా' అనే గీతం వెనుక భారతదేశం దాగివుంది. అది దేశభక్తినిచాటే జయగీతం. భారతీయుడు అంధకారంలో మ్రగ్గిపోతూ దారీదిక్కులేకుండా ఉండిపోతున్నాడు. అంధకారాన్ని రూపుమాపి వెలుగును చూపించాలను తలంపుతో దేశభక్తులు ముందుకు వచ్చారు. తిలక్ పిలుపుతో మూలనున్న ముసలమ్మలకు సైతం ఆవేశం పెరిగి రంగంలో దూకారు. గాంధిగారు అహింసాసిద్ధాంత ప్రాతిపదికతో సత్యాగ్రహ సమరాన్ని సాగించారు. జనావళికి దూరంలో ఆశాకిరణం పొడచూపింది. వేదులపై అట్టి ఆశాకిరణం ప్రసరించి కాగడాను వెలిగించింది. అందులో కవియొక్క ఆదర్శం బయల్పడుతుంది. అధికారవాంఛల్లో మునిగి అర్థతృప్తికి మత్తులై భూమాతను భోగదాసిగా భావించి తన్మయం చెందేవారికి, చెరసాలల్లో క్రుంగి కృశించిపోతున్న జీవికి, దారితప్పిన బాటసారికి, దారి గానని పేదగుండెకు కాగడాను చూపించి ప్రగతి పథంవైపునకు మార్గాన్ని ఏర్పరచి సామ్యవాదం దృష్టియందుంచుకొని తొడిమలూడిన 'మానవ బ్రతుకులకు' విముక్తి కలిగించమని వారి హృదయం ఆవేశంతో ముందుకు వచ్చింది. అంధకారంలో మానవు డెంతకాలం మనగలడు? అది అసాధ్యమైంది. ఆ కారణంగా కవి మెట్టవేదాంతాన్ని పారద్రోలి క్రియాత్మకమైన ఘటనకు పూనుకొని అభ్యుదయపథాన్ని అందుకొని ఆరని ధ్రువజ్యోతిని వెలిగించమని ప్రోత్సహించారు. జ్యోతి వెలిగినపుడే సుప్తివీ[illegible]నఉషస్సుకు పూలకారుచివుళ్ళ పురిటి పొత్తిళ్లుగా మారి ముదిశిశిరం చిదిమినట్లుగా ఉంటుంది. గతము గతమే. గతంలో మేలు జరిగిందని చెప్పటానికి వీలులేదు. కేవలం గతంలో కూర్చుంటే భావిజీవితం కన్పించదు. కనుక భావి జీవితాన్ని తేరిపారజూచి మార్గం నిర్మించాలి. అరణి మథించి అగ్ని రగిలించి మింటికి మంటికి అన్నింటికి కాగడా వెలిగించినగాని బ్రతుకుకు విముక్తి కలుగదు. పడిన బాధలు పడుతున్నప్పటికి ఆ బాధల్లో ఏదో తీరని కోరిక కన్పించి ఆశలు రేపుతుంది. అట్టి ఆశలే కవిని ప్రోత్సహించి జీవనరాగాలు పలికించు జయగీతికలకు ప్రారంభోత్సవం చేస్తాయి.

వెలువడియె నా సేతుశీతా
చలము నరనారీ సమూహాము
నీ ప్రభాతోత్సవ ముహూర్తము
నేడు జనయిత్రీ...............

అని జేగంటలు మ్రోగించారు. వేదధాత్రి, విజ్ఞానధాత్రి అయిన మనదేశం పేదలపాలిట అన్నపూర్ణ. పదిమందికి పంచభక్ష్యపరమాన్నాలు పంచిపెట్టేవారికి ఈతిబాధలు ప్రాప్తిస్తాయి. కాని కాలంలో మార్పు రాగానే పరిస్థితులు మారిపోయి నూతన జీవన రేఖ లుద్భవిస్తాయి.

పారతంత్ర్యంపోయి స్వాతంత్ర్యం లభించింది. ఆశలు నిరాశలుగాక ఆశాసౌధాలు కూలిపోక తరతరాల బంధవాలు విదిల్చి స్వాతంత్ర్యం పొంది అనుభవిస్తున్నందుకు అందరూ సంతోషించారు. ఆ సంతోషంలో వేదుల దేశముయొక్క మహోన్నతిని పాడుకొని జయగీతాలు ఆలపించారు. అప్పటికి జాతియొక్క వీరశౌర్యాలు, పేదల భక్తి, సాధుల దీక్ష, వృద్ధుల పౌరుషాలకు వికాసరేఖలు వ్యాపించి, జీవితం ఆనందపూర్ణమై నిండింది. కవి క్రాంతదర్శనుడుగాన దేశముయొక్క భవిష్యత్తు ముందు ఊహించి దిగంతముల కేతనము నాటాలని వ్రాకుచ్చారు.

‘Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds.’ ‘కవికి వాడియైన హృదయం ఉండాలి. అది లభిస్తేనేగాని తాను దానిని పూర్తిగా అనుభవించలేడు. అసలు తాను జీవితంలో జరిగిన మధుర సంఘటనలాధారం చేసికొని సౌందర్య తపస్వియై అన్వేషిస్తూ ఉంటాడు. మామూలు మానవులవలె తనకు దొరికినదానికి తృప్తిపడడు కవి. ఏదో తీరనికోరిక ఏదో ఉన్నతాశయం అతన్ని ముందు నిల్పి ప్రశ్నిస్తూ ఉంటుంది. ప్రతిక్షణమూ కంటికి కాన్పించే సృష్టిలో తన ఆశయాలకూ, ఆదర్శాలకూ దప్పిక తీర్చే సౌందర్యసుధ లభించనపుడు కవి ఒక భావనాప్రపంచాన్ని సృష్టించుకుంటాడు. ఆ ప్రపంచం వాస్తవ ప్రపంచంకంటె వాస్తవం. నిత్యనూతనం, సౌందర్యమయం. ఆ ప్రపంచానికి అధిదేవత స్త్రీ. ఆమె కామతృప్తికి ఆధారమయ్యే వ్యక్తికాదు. ఆమె ప్రేమస్వరూపిణి, కళామయి, శక్తిరూపిణి, జీవనదేవత. ఆమె కటాక్షదీప్తి సోకినకొద్దీ కవిహృదయంలో అమరగానం ఆరంభమవుతుంది. అదే కావ్యసృష్టికి ఆరంభక్షణము.’[3] వేదుల ఊహించుకొన్న స్త్రీ సౌందర్యనిలయమై శారీరకశక్తులకతీతమై కళామూర్తిగా కన్నులముందు ప్రత్యక్షమై ఆనందం అందింపక వేదనను అందిస్తుంది. ఆమెకు లౌకికపరమైన మాట అంటగట్టక అలౌకికమూర్తిగా చిత్రించి జీవనదేవతకై వేదనను అనుభవించారు వేదుల. ప్రేయసిని పేరుపెట్టి పిలువక ప్రేయసీ, సఖీ, అస్తగిరివాసినీ, స్వప్నరాజ్ఞీ, పారద్రూపప్రవాసినీ, ప్రాణశాంతిగాయనీ, నిత్యసైరంధ్రీ యని పిల్చుకొన్నారు. ఆ దేవతకొఱకు హృదయం విప్పి అనురాగకవాటాలు తెరచి నిరీక్షించారు. వీరి ‘నిరీక్షణ’ ఖండికలో ప్రియురాలికోసం వేచియున్న ప్రియుడు కన్పిస్తాడు. ఆ ప్రియుడు కురులనుదువ్వి పూలుముడిచి గొజ్జగిపూల తే మెరుంగుల వస్త్రం దాల్చి మేనున గంధమలముకొని కస్తూరి తిలకం నొసట దిద్ది సువర్ణభూషణాలుధరించి ద్వారసవిధమ్మున నిల్చి ప్రియురాలిరాకకు ఎదురుచూచాడు. ఆమె వస్తుందని విచ్చినగురివెందపువ్వులు తెచ్చి మాలికలుగా గ్రుచ్చి పాన్పుపై నలంకరించి అతిసుకుమారమైన ప్రియురాలి మేను కందునేమోయని తలంచి కమ్మని పుప్పొడి కొనివచ్చి పాన్పుపై పరచి సిద్ధంచేశాడు ప్రియుడు. ప్రాణములో ప్రాణమైయున్నను దర్శనం లభింపలేదు పదేపదే కనులరెప్పలు స్వప్నలోకంలో విహరించినా ఫలితం దక్కలేదు. కాని అనురాగగీతికలు కంఠమెత్తి తీయగా పాడుకొనుటకు వీలు కలిగించలేని దుర్విధిని ఆడిపోసికోవటం ప్రారంభమైంది. ఒకవేళ ఆమె రాదనుకొన్నప్పటికి అనురాగంద్వారం మూయనీయదు. వేదుల ప్రణయవేదన పరిమితి నతిక్రమింపకుండ పలుపోకలు పోయింది. ఇట్టి సమయంలో ఎన్నోచేష్టలు చేయాలని వాటి కన్నింటికి చక్కని రూపాన్ని ఇచ్చి మనస్సును భోగింపజేసికొనాలని కుతూహలం కలుగుతుంది. కుతూహలం కుతూహలంగానే ఉండిపోయింది. కోరిక తీరలేదు. తీరినా తీరకపోయినా రూపాన్ని స్మృతికి తెచ్చుకొని కలలు పండించుకోవటంమాత్రం జరిగింది.

వేదుల అలంకారాలకు విముఖులై వాటిని విసర్జించమంటారు. అలంకారాలవల్ల కలిగే సౌందర్యం తాత్కాలికమైంది. సహజసౌందర్యం శాశ్వతమైంది. సహజసౌందర్యం అలౌకికానంద భూతికి చిహ్నం. అది స్పష్టం చేయటానికి

ముంగురులపైని పూవులు ముడువ వలదు
వలదు తిలకమ్ము; కైసేత వలదు మేన

---

3. కళ్యాణకింకిణి పీఠిక—వేదుల.

విడిన కబరీభరము ముడివేయ వలదు
కాల మిదిగాదు మన యలంకారములకు

అని తన ఉద్దేశాన్ని నిష్కర్షగా వివరించారు. తరతరాలుగా ప్రేమ స్వతంత్రుల దారివిపోయే మాత నాధ్యగులను పరిహసించే పాడుప్రపంచానికి అలంకారాలన్నీ పారవేయాలట. మూఢ విశ్వాసశృంఖలాలను త్రెంచి వలపుకౌగిట పట్టుపడిన ప్రీతి అణువు మాత్రంకూడ వదలకుండ జీవితాన నవజీవనంనింపి అనుభవింపజేస్తుంది. ఏ జీవియైన ఆత్మ కలితంగా ఉండాలి. ఆ విధంగా ఉన్నప్పుడు ఆత్మపరమాత్మయై ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. ఆహ్లాదం శరీరసుఖ స్పర్శవలన కాదుసుమా, అదిమాత్రం మానసికానంద భూతి వల్లనే కలుగుతుంది. అట్టి అహ్లాదం

కోరికలనెల్ల మరచి, నా కొరకు నీవు
నీ కొరకు నేను తొలివేగుబోకఁ రాలు
పూలజతవోలె నీ సుధాపూరమందు
తేలిపోదము జన్మజన్మాల యాత్ర.

జన్మజన్మాల యాత్రచేసేది లౌకికసామ్రాజ్యంలోగాక అలౌకిక సామ్రాజ్యంలో చేయాలి. వారి యాత్ర ఆ సామ్రాజ్యానికే సాగించాలన్న కుతూహలం ద్యోతకమై ఐహికలోకసంచారంకోసం తాపత్రయం ఆ మాటలో రూపు దిదుకొని దివ్యత్వాన్ని పొందాలనే కాంక్ష తొంగిచూస్తుంది. కృష్ణశాస్త్రి దిగిరాను దిగిరాను దివినుండి భువికి అంటే వేదుల భువినుండి దివికే ప్రయాణం అంటారు. లౌకిక ప్రపంచంలో లభించే ఆనందంకన్న అలౌకిక ప్రపంచంలో లభించే ఆనందం మిన్న అందుచేతనే వేదుల దృష్టి అలౌకికజగత్తుకు పయనించింది.

'ఒక్కక్షణమున' పండి ప్రాలిన వరిపైరు నుండివచ్చు చిరుగాలి తరంగాలు హృదయాన్ని వీటి వింతభావాలు కలిగింపజేసి మానసం ఆనందంతో నిండి వెనుతిరిగి చూచింది. హృదయం పులకరించింది. కరస్పర్శ హృదయవీణమువిూటగనే ఆత్మ నాథునికొఱకు అన్వేషణ ఆరంభమై మనసును ఉద్దీపింపజేసింది. ఎవ్వరో ప్రేయసీప్రియులను మృదుల పవమాన పరిమిళోర్మికలతోడ బంధించారు.

ఆ సమాగమంలో వారిరువురు బాష్పకణాలతో పలుకరించుకొని ప్రకృతివైపు దృష్టి మరలించి ప్రేమ దేవత రేయింబవళ్లు యిలాగే ఉండాలన్న ఆశ కలిగింది. వలచి విరిసి వాడిపోని నవనవ ప్రేమ పులకితానందవధాన తెలిమబ్బుపై తారలు బయలుదేరు పట్లుగా జీవనమంగళయాత్రకై వారు పయనం సాగించారు. దినసంధ్యలుగా కూడియున్న ప్రేమ జంట జీవితంలో తొలిమాపు దూరమయింది. ఎంత ప్రయత్నించినా తనపై దేవతకు మక్కువ కలగలేదు. మక్కువకొరకు పరితాపం అధికమయింది. పరితపిస్తే ప్రయోజనంలేదని భావించి పదాంతికాలపైన గుండెను పణంగా పెట్టినా, యౌవనహృదయ దళాలన్నీ కఠినపాదాలధూళిపోకకుండ పరచినప్పటికీ, విండుప్రాయంలోని తలపులన్నిటినికోపి దండలుగా గుచ్చి మెడను నింపినప్పటికి కరుణతొణికింప చేయలేదు. ప్రేమించుకొన్న ప్రేయసీప్రియులైనంత మాత్రాన ప్రణయసిద్ధి లభిస్తుందన్న నమ్మకం లేదు. జన్మనంతా ధారపోసి తపస్సుచేసినా సిద్ధింపనిది ఆ ముగ్ధప్రణయం. ఆ ప్రణయం లభింపకపోయే సరికి పవిత్రమైన పాదాల సన్నిధి నిలిచే చనువైనా యిస్తే చాలునన్న కోరిక కలుగుతుంది. కోరికకు అంతంలేదు. ప్రణయానికి అంతూపొంతూ ఉండదు. కాంక్ష తీరలేదు. ప్రణయదేవతలో ఏకమై ఆనందానుభూతి ఆకాంక్షించాలనే ఆశమాత్రం మిగిలింది. ఆ ఆశ తీరేవరకు శ్రావణమాసలక్ష్మి మేలిముసుగు వేసికొని భూమిని ధరించినా చూడాలని ఉండదు. ఆ దేవి కరుణాకటాక్షాలు ప్రాప్తింపకపోతే ప్రణయ ప్రవాహంలో ప్రళయం సంభవించి పరితాపానికి హృదయాన్ని గురిచేయవలసివస్తుంది.

ప్రణయంలో హృదయం ఉయ్యాల లూగింది. ఈప్సితాలు చెలరేగాయి. చక్కదనాలవేళ మనసు పొంగి ఉవ్విళ్లూరించింది. పావనగంగాతీరంచేరి జలాలమ్రోలి హృదయాన్నిస్వచ్ఛం చేయాలని కలిగింది. వానకారునృత్యాన్ని చూచి మురిసి వసంతలక్ష్మి వచ్చి ఎదురుగా నిలబడి మనసును రంజించి జీవితాన్ని నందనవనంగా భాసింపచేయాలన్న కాంక్ష పెరిగింది. పెరిగిన కాంక్ష విరిగింది. ప్రణ

యంలో జీవితం ఫలితం పొందలేక దానికి తోడుగా బాధను వ్యధను భగవంతుడు సృష్టించాడు. విషాద జ్వాలలు ప్రజ్వరిల్లి జీవితాన్ని సంకుచితపరచి మనసు విచారంతో కృంగింది. మహదానందం పొందలేదు. పెంపుడునెమలి పురివిప్పి ఆడలేదు. పరవశింపజేసిన ప్రకృతి ఏదోతీరనిబాధతో కృశించింది. పెంచుకొన్న ప్రేమ లేతమనసులో వెతను కలిగించి కన్ను తడియని మూకశోకాన ముంచి సుందరదృశ్యాలను చూడనీయక అవతలకు నెట్టింది. ఎదనిండా ప్రవాసవేదనా ఛాయలు నిండాయి. హృదయకశ్మలంనుండి ప్రాణశక్తిని రగిల్చిన ప్రేమ మధురవేదనను మరచిపోకుండా చేసింది. పువ్వువంటి జీవితంలో వికాసం లోపించింది. వికాసముంటేనే వలపు వెదజల్లి ధాత్రిపైన ఆత్మప్రశాంతిని అనుభవించాలన్న విజిగీష బయలుదేరుతుంది. వెన్నెలలు నింపుకొన్న మూర్తిలో నీలిమబ్బుల మాటున దాగిన చందమామలా దాగిపోవాలని కల్గుటయేగాక అనిర్వచనీయమైన ఆనందాన్ని అందుకొని అతీతజీవితాన్ని వ్యక్తంచేయాలని ఉంటుంది. మానవుని ఆశకు పరిమితిలేదు. ఎప్పుడూ ఏదో లోపం తన జీవితంలో కన్పిస్తూనే ఉంటుంది. లోపంనుండి విముక్తి పొందినగాని మనసు మల్లెలపందిరి నిర్మించదు. ఆశ నిరాశ అయినపుడు, కనరాని కల దూరమైనపుడు, కరుణాకటాక్షాలు లభించనప్పుడు జీవి ఆత్మప్రశాంతిని పొందలేక ఆమరణం దేవతకు ప్రేమగాయకుడుగానైనా ఉండాలని ఆశకు మరొక ఆశ చేర్చి పెంచుతుంది. భావకవులు తమ ప్రియురాండ్రకు ఏ బాధ రాకూడదనే తలంపు. వారు విషాదంతో కృంగిపోవచ్చునుగాని ఆమె చెక్కుచెదరకుండా పూలవెన్నెలలరేల చైత్రసృత్యోత్సవాలు సల్పుకొని సంతోషించాలి. వేదుల కూడ అట్టి భావాన్నే వ్యక్తం చేశారు. అందునా ఆ వలపుగత్తెకు చిహ్నంగా తన జీవితాన్ని సమర్పించి మూర్తిలో ఐక్యమై ఇహలోకాని కతీతమైన శక్తిలో లీనమై సంతతానందభరితులు కావాలనేదే వేదుల తియ్యని కోరిక.

ప్రేమ అందుకోలేని జీవితం విషాదంతో నిండిపోతే మలయపవనాలు, మణులు మాణిక్యాలు, మయూర నృత్యాలు నచ్చవు. అవి కనుచూపుకు దూరంగా ఉంచాలన్న కసి కలుగుతుంది. అంతేగాక రాలిన ప్రతిపువ్వు నిర్వీర్యంగా కన్పిస్తుంది. పొంగివచ్చే భావాలు పులకరింతలై ఆమోదప్రమోదం పొందలేక ఆవేదనతో ఆక్రందిస్తాయి. వేదుల జీవనం జీవన దేవతకై నిల్చింది. ఆమె కటాక్షం పొందే వరకు ప్రేమదేవత చేసిన పనులన్నీ తలపుకు తెచ్చుకొని, తన తృప్తికై ప్రేమగీతులు లిఖించి, ఒక విషాదకావ్యంగా తీర్చాలని, దానిలో తన జీవితం పూర్తిగా ఉండాలనే ఉబలాటం ఏర్పడుతుంది. జీవిత సుధాకలశాన గరళం జనించింది. ప్రియురాలు అనంతపథానికి యాత్ర సాగించి దివ్యత్వాన్ని పొంది పరమాత్మరూపాన్ని సంతరించుకొన్నది. బ్రదుకెల్ల వేసారి నిస్సారమైంది. ఎదురుచూచి అలసి సొలసిపోయింది. అట్టి అవ్యక్తమైన విషాదంలో వేదన వణకింది. వేదుల తాను వేదనము అనుభవిస్తున్నను

బ్రదుకుబ్రదుకెల్ల తీయనివలపు నింపి
వేచియుంటి నీ రాక కీ వేళ స్వామి

అనిపించింది. ఈ భువిపై నిలువలేక పరమాత్మను సాక్షాత్కరించుకొనుటకు ఉత్కంఠపడు భక్తునివోలె వియోగాన్ని భరించలేక విలపించారు. వియోగంలో వలపుకురియుపువ్వులు వాడిపోయాయి. కనక పీఠంపైనున్న హారతి కునికిపాట్లు పడింది. తమిస్రరేకుల సురటిపొంకం జారిపోయింది. బ్రదుకు శూన్యాలయమైంది. వలపునీడలు చిత్తాన అలముకొనకుండా జీవితంలో విరక్తి ప్రాప్తించింది. ఆ విరక్తిలో మబ్బులు ఊసులాడుకుంటున్నపుడు జీవితంలో అమృతాన్ని పోగొట్టుకున్నట్లు అనిపించింది. ఆ బాధకుతట్టుకోలేక చిట్టివలపులగూడు కూలిపోయిన పులుగు అడవులపట్టి తిరుగుటవలె ఉన్నది బ్రతుకు. కనికరంలేని దుఃఖం వేదనల సెగలు పొగలు గ్రక్కి జీవిని మూల్గులు పెట్టించింది. కడుపుకాల్చి కాలమృత్యువు కబళించటానికి పొంచి కూర్చుంది. వియోగజీవితానికి హద్దులేకపోతే జీవి నిరాశుడై హతమైపోతాడు. హతమైతే తన ప్రేమ కాంక్షలు ఎవ్వరికి చెప్పాలి? వలపుతీపిఎరుగని రాతిగుండె లోకం నిప్పులు కురిపిస్తుంది. ఏమాట ఎవ్వరితో ఎలా చెప్పాలనే సందేహం కలుగుతుంది. కనుకనే

చీకటులపాలైన కలువబ్రతుకుకు కాంతిని చూపించి బాధలతీరాన్నిదాటి సుఖజీవనసాగరానికి మార్గం చూపించి వేదనను తగ్గించాలి. ఆ పుణ్యదినం వచ్చినప్పుడే వేదనకు విముక్తి కలిగేది.

వియోగంవిముక్తిచెందింది. వేదుల విరహబాష్పతుషారాలు కురిపించి జీవ చైత్రప్రభాతవంశీరవంలో వియోగం విడివడింది. సుమసుమాన జీవన పాత్ర నింపే ఆనందం కోదమతెమ్మెరలా చేరింది. ప్రతిమాట శుభగీతమై వెల్లివిరిసి భావియుగాన కళ్యాణపథం కన్పించి అనురాగం ప్రతిధ్వనింపజేసింది. ప్రతిధ్వనులలో ప్రభాతగీతికలు వచ్చి మనసు పరిమళించి తనువు పరవశించింది. శాంతిదేవత కడగంటిచూపులంది తొలివలపుమాధుర్యరుచులు జీవన కలశంలో నిండాయి. గగనంలో కోటి విజయ శంఖాలు మ్రోగాయి. అమృతసౌందర్యలక్ష్మి తాండవించి లోకమోహినిగా సాక్షాత్కరించి హృదయపద్మదళాలను రాగరంజితం చేసింది. తా నింతవరకు వేచియున్నందుకు కళామూర్తి కటాక్షం కరుణ చూపింది. అదే జీవితాన్ని ఉన్నతంగా మార్చింది. విషాదానికి, వియోగానికి ప్రతిఫలంగా సంయోగాన్ని ప్రసాదించి అనుభూతికి అంతంలేకుండా చేసిందా క్షణంలో. సంయోగజీవితంలో సుధారసాలు చిలికించటంతో వాయులీనమయ్యే రాగరేఖవలె ఆశాలతలు విరబూసి హృదయమంధిరంలో బృందావన చందమామ దర్శనం కలిగింది. యమునాతటి మెరిసింది. మురళీ స్వరం వినబడింది. ప్రవాసపాషాణజీవితంలో రాధా ప్రణయ ప్రారంభంతో పుణ్యఫలమాధుర్యాలు జనించాయి. చంద్రాతపంలోని మార్దవం, మృదుసమీరంలోని పరిమళం నలుదిక్కులవ్యాపించి నిర్వేదాన్ని క్షాళితం చేశాయి. ఆ మధురక్షణంలో ఉప్పొంగిన హృదయం మమతలు ప్రేమలు పెంచుకొని అనిర్వచనీయమైన ఆనందానికి అవధి లేకుండాపోయింది. అనుభూతిపరంపరావిశేషంలో

ప్రకృతి పులకింప యమునాస్రవంతి పొంగ
భావము చిగుర్పఁ బిల్లనగ్రోవి నూది
పరవశన్ జేసి వన్ను గోపాలకృష్ణ
ప్రేమ తనివార నొక ముద్దుఁ బెట్టుకొనుమ

అని వేదుల ప్రణయ పరమార్థ లక్ష్యానికి ఔన్నత్యం ఆపాదించి ఆత్మను అనంతతత్త్వానికి కొనిపోయి జీవైక్యానుభూతిని చూపించి ప్రణయలీలను చిత్రించారు. ఆ ఆనందవైభవంలో కనులెత్తి కనినంతనే కరగిపోయి, మాటలాడినంతనే మమతను కనుగొని, పాటపాడినంతనే పరవశమై వ్రాలి తీయని వలపులు ఉపాయనంగా సమర్పించి తన ఆధ్యాత్మిక తత్త్వాన్ని వివరించారు.

వేదుల వియోగ సంయోగంలో ఆత్మగతమైన అనుభూతి వేదనతో నిండింది. తన మనోహరమూర్తి కనబడినట్లు కనబడి బృందావనంలో మాయమయింది. వేసారి వెదకి కన్నులముందు నిల్పుకొన్న నిత్య సైరంధ్రి వలపు లందిస్తూ వచ్చినట్లుగా వచ్చి మరలింది. తొంగిచూచివెళ్లిన జీవితం చిగురువేయ లేని కొమ్మగా తయారై పసలేని పేదబ్రతుకుగా మారింది. భాగ్యం చేయి జారిపోయింది. తీయని తలపులు నిండకమునుపు, తేనెలసోనలు తీరకముందు ఈ జగత్తును వీడిపోవాలని కలిగి ఆ మూర్తిలో లీనమౌదామన్న కోరిక పుట్టింది. అట్టి జీవితం త్యాగమయం మాత్రమేగాక వేదనాభరితమైన పేద బ్రతుకుకు పున్నమి కలిగి పూల తరంగాలలో పొంగి పోవు సొలపు, గాలి యూర్పుల చిరుతరంగాల వలపు, చివురు జొంపాల వెచ్చని కౌగిలింత హృదయాన్ని నింపుతాయి. అప్పుడే జీవియొక్క కోరిక తీరి మహదానందం పొందుతుంది.

'దీపావళి'లో వెల్లడయిన భావాలు రంగారు పొంగారు రసతరంగాలు. అవి ఉత్సాహాన్ని ఆవేశాన్ని అందింపక పరమార్థ ప్రాప్తికై జీవి తపించే తపస్సు, ఆ తపస్సులో సతమతమయ్యే జీవుని ఆవేదన, ఈ జడశరీరాన్ని అతిక్రమించి అమరత్వం అనుభవించే దివ్యత్వం, పాడుకోరికలకు పుట్టిల్లుగానున్న ఈ లోకాన్ని వదలి అనంతమైన సౌభాగ్యాన్ని ప్రసాదించే అమరలోక ప్రాప్తికొఱకు ఆరాటం మొదలైనవి ప్రధానంగా గోచరిస్తాయి. భావకవితా రచనల్లో 'దీపావళి' రసవత్కావ్యంగా ప్రసిద్ధి పొందింది.

కవి పొందిన వేదనలో ప్రణయ పరిష్వంగం కొరకు తపించి ఆనంద తన్మయప్రపంచంలో ప్రతివస్తువును తనచూపుతో పులకరింపజేసి, తన మాటలతో బాధాకర జీవితాన్ని ప్రతిబింబింప జేశారు. క్షణికమైన ఆనందంతో తృప్తిచెందటం భావ్యం గాదని తలంచి అలౌకికమూర్తిని అపవిత్రం చేయక శాశ్వతమైన ఆనందం కొఱకు పాదాలచెంత ప్రణమిల్లారు. వేదుల వేదన నిర్వచింపలేని స్థితిని దాటింది. తన పాదలన్నీ విమల గౌతమీస్రవంతి వివిక్త పులినాలకు చెప్పుకొని ఊరటచెందింది, భగ్నవీణ చేతబుచ్చుకొని మౌనప్రేమబాష్పగీతాలుపాడి నదీ తరంగాలను జోకొట్టారు. ముద్దుల మురళి విడువకుండ గానంచేసి మధుమాసశోభలో గత జీవిత స్మృతులు పూలతోటలో కోమల కుసుమ మాలగా రాలిపోయి ప్రేమదాహాన్ని తీర్చుకొన్నాయి.

కృష్ణశాస్త్రి కవితకంటె వేదులకవిత వేదనాభరాయిష్టం. పదాలు ప్రణయంతో కలసి పరమార్థంతో రూపు దిద్దుకొంటాయి. భావం, భాష ఏకశ్రుతిలో కలసిమెలసి వీమల విందు చేస్తాయి. క్రుంగి కృశించిపోతున్నవేదన కంట తడిపెట్టిస్తుంది. పద్యాలలో ఊగుతూగు జిగిబిగువులు సమానంగా పట్టి సాగించి వ్యక్తమైన ప్రతిపదాన్ని ఆవేదనతో ఆర్ద్రంచేసి నిజమైన వేదనను అందించిన వేదుల వేదన మరపురానిది.

——



కాలం పిరికిది

శ్రీ దాస

చీకటి రాత్రిని మింగిన రోజు
రాత్రి ధాత్రిని నిండిన రోజు
నక్షత్రాలు వత్తులు పెంచుకుంటో
భగ్గున మండుతున్న రోజు—
రోడ్లనిండా జనం
జనం వెంబడి జనం
పరుగు తీస్తున్నారు రొజుకుంటో
కాళ్ళు కదలక పోయినా
కాళ్ళీడ్చుకుంటో
కదలిపోతున్నారు రొప్పుకుంటూ.

తుఫానులా గాలి వీస్తోంది
తుపాకిలా ధ్వనులు చేస్తోంది
చూశాను వెనుదిరిగి
చూపునంతా నిలిపి—
ప్రధానవీధి పట్టకుండా
పుండ్లుపడుతున్నా ఆగకుండా
వగర్చుకుంటో—
పరుగెత్తుతోంది కాలం.

మనిషిని కాలం తరుముతోందా?
మనిషిని కాలం మసి చేస్తూందా!
మనసు 'నిలిపితే' జనం
'వెనుదిరిగితే' మనం
నిజం చంద్రుడిలా
నిలబడివుంది ముందు సాక్షిలా.

కళ్ళు చూడలేని భయంకరమైన ఒక నీడ!
కారు చీకటిని సైతం గజగజలాడిస్తోంది ఆ నీడ
పడుతోంది 'నిలువుగా' 'కాలం' కళ్ళవద్దనుండి
కాలంకన్నా ఘోరంగా
ఊహించలేనంత భయంకరంగా
ఉరుకుతోంది కెరటంలా ఆ నీడ!!

కాలానివి పెద్దకళ్ళు
వాటికి బలమైన సంకెళ్ళు
ప్రతినిత్యం 'ముందు చూపు'
పడుతోంది పెద్దదై నీడ.

అందుకే కాలం పరుగెత్తుతోంది
ఆజిలో శత్రుహయం పరుగెత్తినట్లు—
ఎంత పరుగెత్తినా ఆ నీడ
ఎదురుగానే వుంటున్నది
అందుకే కాలం
ఆగకుండా పరుగెత్తుతున్నది.

సముద్రంలా శ్వాస విడుస్తూ
మేఘంలా చెమట గ్రక్కుతూ
పిచ్చెక్కిన ఉరుములా అరుస్తూ
పరుగెత్తుతూంటే మాత్రం కాలం—
వీళ్ళెందుకు పారిపోతున్నారో
వీళ్ళకేమొచ్చిందో
వీళ్ళదేం పోయిందో
అర్థం కాలేదు నాకు.

ప్రాణమున్న ప్రతివాడికి
ఉన్నాయి రెండు కళ్ళు
జీవమున్న ప్రతివాడికీ
వుంటుంది విచక్షణగల మనస్సు
కాలానికంటే……కళ్ళున్నా

'ఆగి' 'వెనుదిరిగే' గుణం లేదు
మనిషికి అన్నీ వున్నా
అతడెందుకు 'ఆగడో'?!
తన నీడను చూసి కాలం
పిరికిగా పరుగెత్తుతోందని......
తను 'నిలబడితే'
తననేం చేయలేదని
ఎందుకు గమనించడో?!
ఎందుకు 'వెనుదిరుగడో'?!

'వెనుదిరుగని మనిషికి' కాలం
'ప్రవాహం'గా మారింది
పిరికివాడైన మనిషిని కాలం
'సర్పం'లా తరుముతోంది
అటే పరుగెత్తుతున్న వ్యక్తికి
అదే 'వాహిని'లా తోచింది
రొప్పుతూన్న మనిషికి 'కళ్ళు తిరిగి'
ఇదొక 'చక్రమని' భ్రమ కలిగింది
అందుకే—
తిరిగిన వీధే తిరుగుతూ
పరుగులెత్తటం తప్పడం లేదు మనిషికి.

కాలాన్ని చూసి 'మనిషి'
తన నీడను చూసి 'కాలం'
పరుగెత్తుతూనే వున్నారు యింకా
దాని కంతం వుండేట్టు లేదింకా.

"ధర్మ్రితి వీధుల సందుల్లో" పరుగెత్తే మీారు
ఆగి ఒకసారి వెనుదిరిగితే
ఆ 'జనాన్ని' 'వదిలి' 'వెనుదిరిగితే'
నిజం మీాకే తెలుస్తుంది
'మాకు శత్రువుల్లేరని' అనిపిస్తుంది.

---

19 శతాబ్దం రెండో భాగంలో ఆధునిక భాషాశాస్త్రం

డా. పి. ఎస్. సుబ్రహ్మణ్యం

పంథొమ్మిదో శతాబ్దంలో మొదటిభాగంలో పండితులకి ధ్వనిసూత్రాల్లో నియమం ఉంటుం దనే విషయం క్రమక్రమంగా ఎల్లా తెలిసివచ్చిందో క్రిందటి వ్యాసంలో చూశాం. ఆ తరవాత కూర్టియస్ (Curtius), ష్లైషర్ (Schleicher), ఫిక్ (Pick) మొదలైన పండితులుకూడా యీ విషయాన్ని ఇంకా స్పష్టంగా గ్రహించారు. అయినా వీరు ముగ్గురూ కొన్ని ధ్వనిపరిణామాలు నియమబద్ధంగా ఉంటే మరికొన్ని ధ్వనిపరిణామాలు నియమరహితంగా ఉంటాయని నమ్మారు. కాని 1870 ప్రాంతంలో కొందరు పండితులు తమ పరిశోధనలవల్ల అన్ని ధ్వని పరిణామాలూ నియమబద్ధంగానే ఉంటాయనీ, నియమంలేని ధ్వనిపరిణామాలు ఉండవనీ గ్రహించి యీ విషయాన్ని చాటి చెప్పారు. ఈ విషయం వర్ణించేముందు పై ముగ్గురు పండితులూ చేసిన కృషిని గురించి సంగ్రహంగా పరిశీలించాలి.

కూర్టియస్ (1820–85) జర్మనీ దేశస్థుడు. ఈయన ఉపాధ్యాయుడు అవడంవల్ల తన బోధనలద్వారా తులనాత్మకభాషాశాస్త్రాన్ని చాల మందికి తెలియచేశారు. అంతేకాకుండా ఈయన 1864 లో జర్మానిక్‌భాషలలో మొదటినించీ కూడా అ, ఇ, ఉ అనే మూడుఅచ్చులే ఉండేవి — అనే గ్రిమ్ సిద్ధాంతాన్ని సోపపత్తికంగా ఖండించారు. లాటిన్ గ్రీకు భాషలలోకి మల్లే జర్మానిక్‌భాషాకుటుంబంలో కూడా ఎ అనే అచ్చుకూడా ఉందని యీయన నిరూపించారు. గాథిక్‌భాషలో ఎ ఇ గా మారుతుంది. గాథిక్‌లో ఎ లేకపోవడంవల్ల జర్మానిక్‌భాష లన్నింటిలోనూ ఎ లేదని గ్రిమ్ అపోహపడ్డారు. కూర్టియస్‌కి ముందు డెన్మార్క్‌లో ఇ. జెస్పెన్ అనే ఆయన 1860 లోనే యీ విషయాన్ని కనుగొన్నారు. ఇంతతో సంస్కృతంలోనూ ఇరానియన్‌లోనూ ఎ లేకపోయినా, అది మిగిలిన అన్నిభాషల్లోనూ ఉందని తెలిపోయింది. కాని సంస్కృతభాష మిగిలిన అన్ని భాషలకన్నా ప్రాచీనమైనదనే అపోహ పండితుల్లో ఉండడంవల్ల లాటిన్ ఎద్—, సంస్కృతం అద్— 'తిను' మొదలైన పదాల్లో అకారమే ప్రాచీనమైన దనీ, అది సంస్కృతంలోనూ, ఇరానియన్‌లోనూ మార్పు పొందకుండా ఉంటే, మిగిలిన అన్ని ఇండో—యూరపియన్ భాషల్లోనూ ఎ గా మారిపోయిందనీ వారు అభిప్రాయపడేవారు. ఈ విషయం ఆధారంగా చేసుకొని వారు, మూల ఇండో-యూరపియన్‌భాష మొట్టమొదట ఇండో—ఇరానియన్, యూరపియన్— అనే రెండు శాఖలుగా విడివడిందని ప్రతిపాదించారు.

ఈ కాలంలో అందరి పండితులకన్నా ఇండో—యూరపియన్‌భాషలలో ఎక్కువ కృషి చేసినవారు ఆగస్ట్ ష్లైషర్ (1821–68). ఈయన 1. భాషల పరస్పర సంబంధం; 2. మూలభాషని పునర్నిర్మించే తులనాత్మక పద్ధతి; 3. భాషల నిర్మాణాన్నిబట్టి విభజన—అనే మూడింటిలోనూ చాలా కృషి చేశారు. ఈయన భాషల జన్మ, పరిణామం, వినాశం అనేవి ప్రాణుల జన్మ పరిణామం, వినాశం వలెనే ఉంటాయని నమ్మారు. కాబట్టి సన్నిహితత్వం గల రెండు లేక అంతకన్న ఎక్కువ భాషలు సోదరుల వంటివి కాబట్టి వాటికి సోదరభాషలనీ (Sister Languages), అట్టివాటికి మూలమైన భాషకి పితృభాష (Parent Language) లేక మూలభాష అనీ యీయన పేర్లు పెట్టారు. భాషలయొక్క

జన్మ, పరిణామ వికాసాలు ప్రాణుల జన్మ, పరిణామ, వికాసాల్ని పోలిఉంటాయని యీవాదు ఎవ్వరూ నమ్మకపోయినా, యిట్టి పదాల్ని మాత్రం అటువంటి అర్థంలో కాకుండా సాంకేతికంగా యీనాటికీ భాషాశాస్త్రజ్ఞులు వాడుతున్నారు. ఈయన తన 'ఇండో — యూరపియన్ భాషల తులనాత్మక వ్యాకరణం' అనే గ్రంథంలో (1861 – 62) మూలభాషనించి ఇండో–యూరపియన్ భాషలన్నీ ఎల్లా పరిణామం చెందాయో సూచించడానికి ఒక పటం గీశారు. ఈ పటంలో మూలభాష అనే వృక్షం ఇండో–యూరపియన్ భాషలు అనే శాఖలుగా ఎలా విస్తరిల్లిందో నిరూపించారు. ఇటువంటి పటాన్ని 'భాషా కుటుంబ వృక్షపటం' (Family Tree Diagram) అంటారు. ఇటువంటి పటం మూలంగా సోదరభాషల పరిణామక్రమాన్ని సూచించడంలో యీయనే ప్రథముడు. ఇటువంటి పటం సోదరభాషల పరిణామక్రమాన్ని పూర్తిగా సూచించదు. ఉదాహరణకి — ఇటువంటి పటంలో రెండు సోదరభాషలు రెండుశాఖలుగా సూచించబడతాయి. ఆ రెండు సోదరభాషలూ ఒకనాడు హఠాత్తుగా విడిపోయి, ఆ తర్వాత వాటిమధ్యసంపర్కమే లేనట్టుగా యిటువంటి పటం సూచిస్తుంది. కాని ఒక భాష మొదట మాండలికాలుగా ఏర్పడి తరవాత కాలక్రమంగా ఆ మాండలికాలమధ్య భేదాలు వృద్ధి చెంది అవి రెండుభాషలుగా మారిపోతాయని మనకు తెలుసు. మాండలికాలు ఫలానా రోజు లేక నెల లేక సంవత్సరం భాషలుగా మారాయని ఎవ్వరూ చెప్పలేరు. ఇటువంటి మార్పు ఎవరికీ గోచరించకుండా చాలానెమ్మదిగా జరుగుతుంది. అలాగే ఒకే ప్రాంతంలో మాట్లాడే రెండుకాని అంతకన్న ఎక్కువకాని భాషలు పరస్పర ప్రభావానికి లోనౌతూ ఉంటాయనేదికూడా సత్యమే. ఈ విషయాల్ని భాషా కుటుంబ వృక్షపటం సూచించలేదు. అయినా సోదర భాషల పరస్పర సంబంధాన్నీ, పరిణామాన్నీ ఇది స్థూలంగా సూచించడానికి ఉపయోగించడంవల్ల ఇటువంటి పటాల్ని భాషాశాస్త్రజ్ఞులు నేటికీ ఉపయోగిస్తున్నారు.

తులనాత్మక పద్ధతిలో మూలభాషలోని పదాల్ని పునర్నిర్మించడం (Reconstruction) అనే విధానాన్ని మొదట ప్రవేశపెట్టినదికూడా యీయనే. మూలభాషలో పదాల్ని పునర్నిర్మించడంలో చాలా ప్రయోజనాలు ఉన్నాయని యీయన చెప్పారు. వానిలో కొన్ని — ఒక మూలభాషా పదాన్ని చూపిన వెంటనే దానిలో వర్ణాలు సోదరభాషల్లో ఎటువంటి మార్పులు పొందాయో వెంటనే తెలుసుకోవచ్చు. ఈ మూలభాషాపదం అన్ని సోదరభాషలలో పదాలకంటె భిన్నంగా ఉంటుంది కాబట్టి ఏ సోదరభాషాకూడా మిగిలినవాటికి మూల భాష కాదని తెలుస్తుంది. ఆ కాలంలో అన్ని ఇండో–యూరపియన్ భాషలకీ సంస్కృతం మూలభాషఅనే అపోహ పండితుల్లో ఉండడంవల్ల అది తొలగించడానికి యీ పునర్నిర్మాణం ఉపయోగిస్తుందని ష్లైషర్ చెప్పారు. ఇంతేకాకుండా సోదరభాషలలో అర్థవర్ణసామ్యంగలపదాల్ని పోల్చి మూలభాషలోని వాటి పూర్వరూపాన్ని పునర్నిర్మించడానికి ప్రయత్నించడంవల్ల పరిశోధకుడు అట్టి పదాల్లోని ప్రతి వర్ణం చెందినమార్పుల్ని అతిశ్రద్ధతో పరిశీలించవలసి ఉంటుంది. పునర్నిర్మించబడిన మూలభాషా పదాలకి ముందు ఒక నక్షత్రం ఉంచే విధానంకూడా ష్లైషర్ ఏర్పరిచిందే. ఈ నక్షత్రం గుర్తు ఇటువంటి పదం తులనాత్మక పద్ధతిమూలంగా పునర్నిర్మించబడిందేకాని దానికేవిధా చారిత్రకాధారం లేదని తెలియచెయ్యడానికి ఉపయోగిస్తుంది. ఉదాహరణకి: లాటిన్ Equu-s, గ్రీక్ Hippo-s, సంస్కృతం అశ్వ–స్, అవెస్తా అస్ప, ప్రాచీన ఆంగ్లం Eoh, పశ్చిమ తొఖేరియన్ యక్వే — వీటి అన్నింటికీ మూలరూపం * Ek'wo-s.

కాని ష్లైషర్ ఈ పునర్నిర్మాణ పద్ధతిని చాలా ఎక్కువగా నమ్మారని చెప్పాలి. ఎందువల్లనంటే యీయన యీ పద్ధతిని అనుసరించి మూలభాషలో వాక్యాలూ, కథలూ కూడా వ్రాయడం సాధ్యమవుతుందని అనుకొన్నారు. ఇది ఎప్పటికీ సాధ్యంకాని పని. ఎందువల్లనంటే సోదరభాషలు వేరువేరుగా విడిపోయినతర్వాత వాటిలో పదాలు ఒకే విధంగా

ఉండవు. కొన్నిభాషల్లో ఒక అర్థాన్ని సూచించే పదం పాతపడిపోయి, దానిస్థానే వేరొక పదం సృష్టించబడటమో లేక వేరొకభాషనించి ఎరువు తెచ్చుకోవడమో జరుగుతూ ఉంటుంది. ఇటువంటి మార్పుల్లో సోదరభాషలు వేటికవి వేరువేరు మార్గాలలో పోతూఉంటాయి. కాబట్టి మూల భాషలో అన్నిపదాలూ, ప్రత్యయాలూ, ఉపపదాలూ అన్నిసోదరభాషలలోనూ నిలిచిఉండవు. కాబట్టి వాక్య నిర్మాణానికి అవసరమయ్యే పదజాలం, ప్రత్యయాలూ అన్నీ పునర్నిర్మించడం సాధ్యంకాదు. కాబట్టి అర్థవర్ణ సామ్యంగల సోదరభాషాపదాల్ని వీలైనంతవరకూ పునర్నిర్మించి యీ పునర్నిర్మితరూపాల్ని సోదర భాషల్లోని సమానపదాల్లో కలిగిన మార్పుల్ని సూచించే సూత్రాలుగా పరిగణించడమే మనం చెయ్యగలిగిన పని. మనంపునర్నిర్మించినపదమే మూలభాషని మాట్లాడినవారువ్యవహరించినపదమా అంటే దీనిని నిర్ణయించడం ఆ మూల భాషలో వ్రాసిన గ్రంథాలు దొరికితేగాని సాధ్యపడదు. అయినా మూల భాషలో గ్రంథాలు లభ్యమయ్యే రోమాన్స్ భాషా కుటుంబంలోని భాషలలో సమానపదాలని ఆధారంగా చేసుకొని తులనాత్మకపద్ధతిద్వారా పునర్నిర్మించిన రూపాలు వాటి మూలభాష అయిన లాటిన్ భాషలో పదాలతో చాలావరకు సమానంగా ఉండడం వల్ల యీ పునర్నిర్మాణపద్ధతులు శాస్త్రీయమైనవి, విశ్వసనీయమైనవి అని తేలింది.

ష్లైషర్ ఇన్ని విధాలుగా భాషాశాస్త్రాభివృద్ధికి తోడ్పడినా యీయన కృషిలో కొన్ని లోపాలుకూడా లేకపోలేదు. ఈయన తన కాలంలో మిగిలిన వారికి మల్లే కొన్ని ధ్వని సూత్రాలకి అపవాదాలుండవచ్చునని అనుకొన్నారు. ఉదాహరణకి: గాథిక్‌లోనూ లిథువేనియన్ లోనూ, 'పదకొండు, పన్నెండు'— ఈ సంఖ్యల రూపాలు ఇలా ఉంటాయి.

	11	12
గాథిక్	ain–lif	twa–lif
లిథువేనియన్	vienuo–lika	dvy–lika

ఈ మాటల్లో మొదటి భాగం 'ఒకటి, 'రెండు'—అనే వాటికి సంబంధించినదనేది స్పష్టం' (సంస్కృతం–ఏక, ద్వి) ఇక మిగిలిన రెండో భాగం దేనికి సంబంధించినదనేది వివాదాస్పదం. ఇది గ్రీక్ deka, లాటిన్ decem, గాథిక్ taihun, లిథువేనియన్ desim-t, సంస్కృతం దశ – 'పది'—వీటికి సంబంధించినదేనని బప్ చెప్పారు. పదిని సూచించే యీ పదాలకీ పై మాటల్లో రెండో భాగానికీ వర్ణాల్లో ఏ మాత్రం సంబంధం లేదు. అయినా యీ బప్‌సిద్ధాంతాన్ని ష్లైషర్ అంగీకరించడమే కాకుండా, కొన్ని ఇతరభాషలలో దకారం లకారంగా మారుతుంది కాబట్టి ఇది సరియైనదే అనికూడా సమర్థించారు. కాని ఒకవర్ణం పరిణామం భిన్నభాషల్లో భిన్నవిధాలుగా ఉంటుంది. కాబట్టి అదే భాషలో ఆకస్మికమైనమార్పు ఉందని చూపాలి గాని వేరొక భాషలో అటువంటి మార్పు ఉండడం వల్ల యీ భాషలో కూడా ఒకేఒక్క పదంలో అటువంటి మార్పు ఉండవచ్చు అనకూడదు. రాస్క్‌కి కూడా ధ్వనిసూత్రాలు నియతంగా ఉంటాయని తెలియకపోయినా ఆయన యీ పదాల్లో రెండోభాగం ప్రాచీన నోర్స్ Leifa 'విడుచు', లిథువేనియన్ Lik ti 'విడుచు' అన్న క్రియకి చెందినవని చెప్పేరు. ఇదే దీనికి సరియైన చారిత్రక వివరణ. అంటే పై మాటల మొదటి అర్థం '(పదిని) విడిచిన ఒకటి (పదకొండు)', '(పదిని) విడిచిన రెండు (పన్నెండు)'—అని. ఈయన గ్రంథంలో స్వయంగా కనిపెట్టిన కొత్త విషయమేమీ లేనప్పటికీ, అప్పటి వరకూ ఇతరులు కనుగొన్న ధ్వనిసూత్రాల్ని స్పష్టంగా సోదాహరణంగా వివరించడంవల్ల అది చాలా వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. ఈయన కొన్ని సహేతుకంగాని సిద్ధాంతాల్ని కూడా అనుసరించారు. మూలభాష అనేది నిర్మాణంలో కూడా చాలా ప్రాచీనమైనదిగానూ, అంతకుముందు ఏవీ మార్పులు పొందనిదిగానూ పదనిర్మాణంలో భేదాలు లేనిదిగానూ అపవాదరహితంగానూ ఉంటుందని యీయన విశ్వాసం. ఈ విశ్వాసం వల్ల యీయన పునర్నిర్మించిన రూపాల్లో కొన్ని హేతువాదానికి నిలవలేనివి అయ్యాయి. మూలభాష కూడా నిర్మాణంలో ఒక జీవద్భాషవంటిదే అనీ

అందులో కూడా మాండలికాలూ, అపవాద రూపాలూ ఉండడం సహజమేఅని యీనాటి భాషాశాస్త్రవేత్తలు నమ్ముతారు. ఈయన తన పరిశోధనలో సంస్కృత భాషకి అధికప్రాధాన్యం ఇవ్వకుండా హేతువాదాన్ని అనుసరించి పరిశోధన సాగించినా కొన్నివిషయాల్లో హేతువాదం విడిచిపెట్టి సంస్కృతభాషకే ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. ఈయన సంస్కృతంలో ఎ, ఒ అనే హ్రస్వాచ్చులు లేకపోవడంవల్ల మూలభాషలో కూడా అవి లేవని చెప్పడం దీని కొక మంచి ఉదాహరణ. సంస్కృతం, ఇరానియన్‌లు తప్ప మిగిలిన అన్ని ఇండో యూరపియన్‌భాషల్లోనూ ఎ, ఒ లు ఉన్నాయి. అవి సంస్కృతంలో అకారంతో కనిపిస్తోయాయని యీభాషల్ని తరవాతపండితులు సూక్ష్మదృష్టితో పరిశీలించి వివరించారు. అల్లాగే సంస్కృతంలోనూ ఇరానియన్‌లోనూ ర కార ల కారాలకి భేదం లేకపోవడం వల్ల మూలభాషలో కూడా వీటికి భేదంలేదని యీయన నమ్మారు. కాని తరవాత వారు మూలభాషలో రకార లకారాలు భిన్నవర్ణాలని సహేతుకంగా నిరూపించారు.

ఈకాలంలోనే ఆగస్ట్ ఫిక్ (1833-1916) మూలభాషలో పదాల్ని పునర్నిర్మించడానికి ప్రయత్నించారు. ఈయన వ్రాసిన ఇండో-యూరపియన్ భాషల తులనాత్మక నిఘంటువు మొదట 1868 లో ముద్రించబడింది. ఇది రెండోసారి 1870-71 లోనూ, మూడోసారి 1874-76 లోనూ, నాలుగోసారి 1890 లోనూ ముద్రించబడింది. ఈయనకాలంనాటి వరకూ పండితులు మూలఇండో — యూరపియన్ భాష మొట్టమొదట ఇండో-ఇరానియన్, యూరపియన్ అనే రెండు భాగాలుగా విడిపోయిందని నమ్మే వారు. ఈ అపోహ ననుసరించి ఫిక్ తన నిఘంటువులో ఈ రెండు ప్రధాన భాగాల్లోనూ సమంగా ఉన్న పదాలనే మూల ఇండో-యూరపియన్ భాషకు చెందినవిగా సూచించారు ఒక పదం యూరపియన్ భాషలన్నింటిలోనూ ఉన్నా, అది ఇండో—ఇరానియన్ భాషల్లో లేకపోతే దానిని మూలభాషకి చెందినదిగా యీయన పరిగణించలేదు. కాని మూల ఇండో—యూరపియన్ భాష మొదట ఇండో—ఇరానియన్, యూరపియన్ అనే భాగాలు విడిందనడం సత్యదూరమని తరవాత తెలియడంవల్ల ఫిక్ అనుసరించిన యీ పద్ధతి నిర్దుష్టమైనది కాదు. ఫిక్ నిఘంటువుకన్న ఉత్తమమైన నిఘంటువుని అల్వాస్ వల్డే (Alois Walde) జూలియస్ పొకొర్నీ (Julius Pokorny) 1927 నించి 1932 వరకూ ప్రచురించారు. దీనిలో తరవాత జరిగిన పరిశోధనా ఫలితాల్ని ఆధారంగా చేసుకొని మార్పులు కూర్పులుచేసి జూలియస్ పొకొర్నీ మళ్లీ 1947 నించి 1960 వరకూ ప్రచురించారు.

1870 నించి తులనాత్మక భాషా శాస్త్రంలో నవీన యుగం ప్రారంభమైందని చెప్పవచ్చు. అంత వరకు నియమం లేకుండా ఉన్నట్టు కనపడే ధ్వని పరిణామాల్లో అంతర్లీనమైయున్న నియమాల్ని యీ కాలంలో పండితులు క్రమక్రమంగా కనిపెట్టటం ప్రారంభించారు. అంతేకాకుండా అంతవరకూ తెలిసిన ధ్వనిసూత్రాలకి అపవాదాలుగా కనపడే పదాల్లో మరొక ధ్వనిసూత్రం అంతర్లీనమై ఉన్నట్టుగాకూడా వారు కనిపెట్టారు. వీరిలో ఇటలీదేశస్థుడు ఆస్కోలీ (Ascoli), డెన్మార్క్ దేశస్థులు విల్‌హెల్మ్ థామ్‌సెన్ (Vilhelm Thomsen), కారల్ వెర్నర్ (Karal Verner), ఫ్రాన్సు దేశస్థుడు ఫెర్డినాండ్ దె సస్యూర్ (Perdinand de Saussure), జర్మనీ దేశస్థుడు కారల్ బ్రూగ్‌మన్ (Karl Brugmann) ముఖ్యులు. ఆశ్చర్యకరమైన వీరి పరిశోధనలవల్ల ధ్వనిసూత్రాలకి నిజమైన అపవాదా లుండవని తేలింది. అందువల్ల వీరిలో ఒకరైన ఆగస్ట్ కెస్కీన్ (August Keskien) 1876 లో 'ధ్వనిసూత్రాలకి అపవాదాలు ఉండవు' అనే నినాదం సృష్టించారు. కాని వీరి యీ అభిప్రాయాన్ని కూర్టియస్ మొదలైన వృద్ధపండితులు తీవ్రంగా వ్యతిరేకించారు. లీప్‌జిగ్ విశ్వవిద్యాలయంలో కూర్టియస్‌కి వ్యతిరేకులైన యీ యువపండితుల్ని హేళనగా 'యువ వ్యాకర్తలు (ఇంగ్లీషులో Neo-grammanians, జర్మన్‌లో Junggrammatiker)' అని పిలిచేవారు. కాని బ్రూగ్‌మన్ ఈ పదమే తమ అందరికీ గౌరవ దాయకమని అనుకొని దీనినే వాడడం మొదలు పెట్టారు. దానితో 'ధ్వనిసూత్రాలకి అపవాదాలు

ఉండవు' అని నమ్మేవారివందరికీ ఈ పదంతో పి లం పరిపాటి అయిపోయింది. ఆ కాలంలో కొందరు వృద్ధపండితులు ఈ సిద్ధాంతాన్ని వ్యతిరేకించినా ఇది భాషాపరిణామం నియమరహితమైనది గాక కొన్నిసూత్రాలకి కట్టుపడిఉంటుందని చెప్పడం వల్ల దీనిని అనుసరించి సాగిన పరిశోధనలు శాస్త్రీయమూ, ఫలవంతమూ అయ్యాయి. ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఆధారంగా చేసుకోవడంవల్లనే భాషాశాస్త్రజ్ఞులు ఒకధ్వనిసూత్రానికి లోబడని పదాలలో వేరొకధ్వనిసూత్రం ప్రవర్తిస్తూ ఉందనో, లేక అవి వేరొక భాషనించి ఎరువు తెచ్చుకున్నవనో లేక మరొక కారణమో కనిపెట్టగలుగుతున్నారు. కాబట్టి యీ సిద్ధాంతం శాస్త్రీయమైన భాషాపరిశోధనకి ప్రాతిపదిక అని చెప్పవచ్చు. ఈ సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించి ఉండకపోతే భాషాశాస్త్రజ్ఞులకి భాషల నిర్మాణంలోనూ పరిణామంలోనూగల నియతి, క్రమబద్ధత తెలియకపోయేది. వారి పరిశోధన శాస్త్రీయంకాక యథేచ్ఛంగా సాగిఉండేది. ఇంక పైన పేర్కొన్న శాస్త్రజ్ఞుల పరిశోధనలు యీ సూత్రాన్ని కనుగొనడానికి ఎలా హేతుభూతాలయ్యాయో దిఙ్మాత్రంగా చూద్దాము.

1870 లో ఆస్కోలీ సంస్కృతంలో 'క' కార 'శ'కారాలు మూలభాషలో వేరువేరు వర్ణాలనించి పుట్టినవని కనుగొన్నారు. అంతవరకూ పండితులు మూలభాషలో 'క' వర్ణమే సంస్కృతంలో 'క' కార 'శ'కారాలుగా మారిందని అనుకొనేవారు. కాని ఆస్కోలీ సంస్కృతంలో 'క' కారం మూలభాషలో 'క,' 'క్వ' అనే రెండు వర్ణాలనించి పుట్టిందనీ, సంస్కృతంలో 'శ'కారం మూలభాషలో

'క̂' (K)

(తాలవ్యీకృత 'క'కారం) కారంనించి పుట్టిందనీ నిరూపించారు. ఈ పరిణామాలకి ఉదాహరణలు :

(1) సంస్కృతం క్రవిష్ (పచ్చిమాంసం): లిథువేనియన్ Kraujas; ప్రా...స్లావిక్ Kruvi 'రక్తం'

(2) సంస్కృతం—కిం; లాటిన్ - quis;

(3) సంస్కృతం—శ్వన్—'కుక్క'; అవెస్తా-స్పన్; లాటిన్—canis.

(4) సంస్కృతం—శతం; అవెస్తా—సతం; లాటిన్—centum.

దీనితోబాటు ఈయన సంస్కృతంలో 'చ'కారంకూడా మూలభాషలో మరొక ధ్వనినుంచి పుట్టిందని అనుకొన్నారు. కాని ఊహ తప్పనీ, సంస్కృత 'చ'కారం ప్రాక్తన సంస్కృతంలో (అంటే సంస్కృత భాష మనకి లభించే కాలానికి ముందున్న భాషా స్థితి) 'క' కారం ఎ, ఏ (ఇవి సంస్కృతంలో అ, ఆలుగా మారిపోయాయి) ఇ, ఈ, య—అనే వర్ణాలముందు 'చ'గా మారడంవల్ల ఏర్పడిందనీ 1878 లో మొదట విలియం థామ్సన్, తరవాత వెర్నర్, తెగ్నర్, సస్యూర్, కొలిట్జ, జోహన్స్ స్మిత్ ఎవరికి వారు ప్రత్యేకంగా కనుగొన్నారు. దీనికి ఉదాహరణలు,

(1) సంస్కృతం—చ; గ్రీక్—తె; లాటిన్—que.

(2) సంస్కృతం—చత్వారః; లిథువేనియన్—Keturi; లాటిన్—quattuor;

(3) సంస్కృతం — పంచ; లిథువేనియన్—penki; గ్రీక్—పెంతె, లాటిన్—quinque.

అంతవరకూ సంస్కృతంలో మూలభాషలో వర్ణాలు యథాతథంగానే ఉన్నాయి కాని మార్పు ఏవీపొందలేదని నమ్ముతూ ఉన్న పండితులకి యీ పరిశోధన దిగ్భ్రాంతి కలిగించింది. ఈ పరిశోధనవల్ల సంస్కృత 'చ'కారం మూలభాషలో 'క' 'క్వ'లనించి వచ్చిందని తేలడమేకాక సంస్కృతంలో కొన్ని పదాల్లో అ ఆ లు మూలభాషలో ఎ ఏ ఒ నించి కూడా వచ్చాయని స్పష్టమైంది.

ఈ తాలవ్యీకరణసూత్రాన్ని కనుగొనడానికి ముందు 1875 లో కారల్ వెర్నర్ 'మొదటి హల్ పరిణామానికి ఒక అపవాదం' అనే ప్రసిద్ధమైన వ్యాసం ప్రచురించారు. జర్మానిక్‌భాషలలో మూల

భాషలో ప, త, కలు, ఫ (f), థ (θ), క (x) లుగా మారతాయనే సూత్రం రాస్క్, గ్రిమ్‌లు కనుగొన్నట్లు ఇంతకుముందే చూశాం (చూడండి: భారతి, డిసెంబరు 1968). కాని వారే ఈ సూత్రానికి ఆ భాషలలో చాలా అపవాదాలున్నట్లు కూడా గుర్తించారు. వారు అపవాదాలుగా పరిగణించిన పదాల్లో ఇవి బ, ద, గ లుగా మారతాయి. ఈ భేదానికి నిజమైన కారణం కనుగొనడానికి వారిద్దరికీ కూడా సాధ్యపడలేదు. కాని పైన చెప్పిన వ్యాసంలో వెర్నర్ మూలభాషలో ఈ ధ్వనుల పక్కనున్న అచ్చులో ఉదాత్తానుదాత్తభేదమే ఈ భిన్నపరిణామాలకి కారణం అని సోదాహరణంగా నిరూపించారు. రాస్క్ గ్రిమ్‌ల కాలానికి సంస్కృతభాషలో ఉదాత్తానుదాత్త భేదాన్ని గురించి పండితులకి అంతగా తెలియదు. కాని వెర్నర్ జర్మానిక్ భాషలలో మాటల్ని సంస్కృత పదాలతో పోల్చి చూడటంవల్ల మూలభాషలో ధాతువులో అచ్చు ఉదాత్తమైతే దానిముందుగాని తరవాత గాని ఉన్న ప, త, క లు, బ, ద, గ లు గానూ, ఆ అచ్చు అనుదాత్తమైతే అవి ఫ (f), థ (θ), క (x) లుగానూ జర్మానిక్‌భాషలలో మారతాయని కనిపెట్టగలిగేరు.

ఉదాహరణ :

సంస్కృతం — భ్రాతా	—	పితా
లాటిన్ — frāter	—	pater
గాథిక్ — brōdar	—	fadar
ప్రాచీన జర్మన్ — brouder	—	fater

ఇండోయూరపియన్ భాషలలో ఉదాత్తానుదాత్త భేదం సంస్కృతంలోనూ, గ్రీక్‌లోనే మిగిలింది. మిగిలిన భాషలన్నింటిలోనూ ఈ భేదం నశించింది. కాని యీ భేదమే జర్మానిక్‌భాషలలో స్పర్శాల భిన్న పరిణామాలకి కారణం అవడంవల్ల ఇది మూలజర్మానిక్ భాషాకాలం వరకూ ఉండేదనీ ఆ తరవాత నశించిందనీ ఊహించడం యుక్తియుక్తం.

ఈ వెర్నర్ పరిశోధనవల్ల రాస్క్, గ్రిమ్‌లు అపవాదాలని భ్రమించిన పదాలు నిజంగా అపవాదాలు కావనీ, వాటిలో మరొక ధ్వని సూత్రం ప్రవర్తిస్తూ ఉందనీ పండితులకి తెలిసిపోయింది. దీనితో ధ్వని పరిణామం అనేది నియమరహితంగా యథేచ్ఛంగా సాగే మార్పు కాదనీ అది సూత్రబద్ధంగా ఉంటుందనీ, ధ్వనిసూత్రాలకి నిజమైన అపవాదాలుండవనీ స్పష్టమైంది. దీనివల్ల ఒక ధ్వనిసూత్రానికి అపవాదాలుగా కనపడే పదాల్లో మరొక కారణం ఏదో ఉంటుందని రూఢి అయింది. ఆ కారణం అన్వేషించే బాధ్యత కూడా పండితులపైపడి వారి పరిశోధనలకి శాస్త్రీయత, సమగ్రత సిద్ధించాయి.

ఆ తరువాత సంవత్సరం (1876) కారల్ బ్రూగ్‌మన్ తమ వ్యాసంలో మూల ఇండో—యూరపియన్‌భాషలో న, మ, ర, ల—అనే ధ్వనులు అచ్చులుగా కూడా ఉండేవని ప్రతిపాదించారు. ర (ఋ), ల (ఌ) లు అచ్చులుగా సంస్కృతంలోనూ కొన్ని స్లావిక్‌భాషలలోను ఉండటం ప్రసిద్ధమే. తులనాత్మకపరిశీలనదృష్ట్యా వీటికి తోడు న, మ లను కూడా అచ్చులుగా పరిగణించాలని బ్రూగ్‌మన్ చేసిన సిద్ధాంతం పండితుల మన్ననల్ని అందుకుంది. సంస్కృతంలో ఋ, ఌ లు గుణరూపంలో అర్, అల్‌లుగా ఉండటం అందరికీ తెలిసిందే. ఇటువంటి మార్పే మిగిలిన ఇండో—యూరపియన్ భాషల్లో కూడా ఉంది. కాని యీ గుణరూపంలో వీటిముందుఉండే అచ్చు ఒక్కొక్క భాషలో ఒక్కొక్కవిధంగాఉండి నియమ రహితంగా ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. బ్రూగ్‌మన్‌కి ముందు ఎవ్వరూ ఈ అచ్చులలో వైవిధ్యానికి కారణం చెప్పలేక పోయారు. బ్రూగ్‌మన్ సిద్ధాంతంప్రకారం ఇటువంటి చోట్ల అచ్చులైన న, మ, ర, లలే పూర్వ రూపాలు గనక వాటి గుణరూపంలో వాటిముందు ఉండే అచ్చు తరవాతకాలంలో ఒక్కొక్క భాషలో ఒక్కొక్కవిధంగా మారిందని చెప్పవచ్చు. బ్రూగ్‌మన్ సిద్ధాంతాన్ని చాలమంది సమకాలికులూ, తరవాత వారూ ఆమోదించినా, కూర్టియస్‌వంటి వృద్ధ పండితులుమాత్రం తీవ్రంగా వ్యతిరేకించారు. దీనికి కారణం అటువంటివారు 'మూలభాషలో పరిణామమే గాని వినాశం ఉండదు' అని ష్లైషర్ చెప్పిన సిద్ధాం

ప్పి నను డమే వీరికి న మ, ర, ఱ, ల, ళ మూల భాషలోనే కొన్నిసందర్భాలలో అచ్చులుగా మారతాయి అని చెప్పడం 'వినాశం' అని తోచింది. బ్రూగ్‌మన్ వ్యాసం కూర్టియస్ సంపాదకుడుగా ఉన్న పత్రికలో తొమ్మిదో సంపుటిలో అచ్చయింది. ఈ తొమ్మిదో సంపుటికి బ్రూగ్‌మన్ కూడా సంపాదకుడు అయ్యారు. కాని ఇది అచ్చు అయ్యేటప్పుడు కూర్టియస్ ఇంకొక దేశంలో ఉండడంవల్ల ఆయన బ్రూగ్‌మన్ వ్యాసం చూడలేదు కాని అచ్చుఅయినతరవాత దాన్ని చూసి ఆ సంపుటి చివర ఆయన తాను బ్రూగ్‌మన్ వ్యాసం అచ్చుఅయ్యేముందు చూడలేదు కాబట్టి అందులో ఆయన ప్రతిపాదించిన విప్లవాత్మక సిద్ధాంతం పూర్తిబాధ్యత ఆయనదేనని వ్రాశారు. దీనివల్ల ఆ వ్యాసాన్ని గురించిన కూర్టియస్ అభిప్రాయం మనం తేలికగా ఊహించవచ్చు. ఈ పత్రిక తరవాత సంపుటి కూడా కూర్టియస్, బ్రూగ్‌మన్‌ల పేరుతో వెలువడినా అందులో బ్రూగ్‌మన్ వ్యాసమేదీ లేదు. ఆ తరవాత కూర్టియస్ బ్రూగ్‌మన్‌తో సంబంధం లేకుండా మరొక పత్రిక స్థాపించారు. బ్రూగ్‌మన్ తన స్నేహితుడైన ఓస్థాఫ్ (Osthoff) తో కలిసి వేరొక పత్రిక 1878 లో స్థాపించారు. దీని మొదటి సంపుటి ఉపోద్ఘాతంలో యీయన తుల నాత్మక భాషాశాస్త్రంలో పరిశోధన చేసేవారి నందరినీ ఊహాగానంపై ఆధారపడక తమకు లభించే విష యాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని శాస్త్రీయ పద్ధతులతో సత్యాన్వేషణ సాగించమని ఉద్బోధించారు ఈ ఉపో ద్ఘాతంలోనే యీయన 'ధ్వనిసూత్రాలకి అపవాదా లుండవు' అనే సూత్రాన్ని కృతనిశ్చయంతో ప్రతి పాదించారు. కాని ఇదే అభిప్రాయాన్ని వెర్నర్ 1872 లో వ్రాసిన ఒక లేఖలో 'అపవాదంలేని సూత్రంలేదు' అనే ప్రాచీనుల అభిప్రాయాన్ని 'సూత్రం లేని అపవాదంలేదు' అని మార్చాలని చెప్పడంలో వ్యక్తం చేశారు; 1875 లో షేరర్ (Scherer) 'ధ్వనిపరిణామాలు కొన్నిసూత్రాలకు లోబడి ప్రవ ర్తిస్తాయి; అవి అటువంటి వేరు సూత్రాలచేతనే బాధించబడతాయి' అని చెప్పడంలోనూ ఇదే అభి ప్రాయం వ్యక్తమవుతోంది. 1876 లో లెస్కీన్ కూడా ఇదే అభిప్రాయం వ్యక్తం చేశారు. కాని 1878 లో బ్రూగ్‌మన్ వ్రాసిన ఉపోద్ఘాతంతోటే దీనికి విశేషవ్యాప్తివచ్చి దీనిని అనుసరించి పరిశోధన సాగించేవారందరికీ యువవ్యాకర్తలు అనే బిరుదు ఏర్పడింది.

ధ్వనిసూత్రాలకి అపవాదా లుండవనే నమ్మ కంతో పరిశోధన సాగించేవారందరికీ ఒక ధ్వని సూత్రాన్ని కొన్నిపదాలు అనుసరించకుండా ఉన్న ట్లుంటే దానికి కారణం అన్వేషించవలసివచ్చింది. ఈ అన్వేషణలో భాషాపరిణామక్రమంలో సత్యాలు కొన్ని వారికి గోచరించాయి. కొన్నిభాషలలో ధ్వని సూత్రాలకి లోబడని పదాలు అన్యభాషలనించి ఎరువు తెచ్చుకొన్నవిగా గుర్తించవచ్చు. ఉదాహరణకి: ఇంగ్లీ షులో మూల ఇండోయూరపియన్ 'ద'కారం 'త'కారం (t) గా మారుతుంది; ఉదాహరణకి లాటిన్ dentalis: ఇంగ్లీషు tooth. దీనికితోడు ఇంగ్లీ షులో dental, dentist అనే పదాలు కూడా ఉన్నాయి. ఇవి పై సూత్రానికి విరుద్ధంగా d తో ఉన్నా ఇవి ఆ సూత్రానికి అపవాదాలు కావు. ఎందు చేతనంటే పై ధ్వనిసూత్రం ఇంగ్లీషులో ప్రవ ర్తించి మానివేసినతరవాత వీటిని లాటిన్‌భాషలో నించి ఇంగ్లీషులోకి ఎరువు తెచ్చుకున్నారు. ఇట్లా ఒక పదం ఎరువు తెచ్చుకున్నదన్ని గుర్తించడానికి నాగరకతలో కొన్ని ఇతర విషయాలుకూడా సహాయ పడతాయి.

కొన్నిసందర్భాలలో ధ్వనిసూత్రాలకి లోబడని పదాలలో 'సామ్యత' (analogy) అనే పరిణామం ఏర్పడినట్లు గుర్తించవచ్చు. ఉదాహరణకి తెలుగులో 'కొను' అనే క్రియ తీసుకోవచ్చు. దీనికి తమిళ, మలయాళ, కన్నడ, కొడగు భాషల్లో సమానపదం కొళ్ (Dravidian Etymological Dictionary Entry 1788). మన తెలుగు శాసనాల్లో కొణి, కొణిరి ఇత్యాది పదాల్లో ణకారం ఉండడంవల్ల 'కొను'కి ప్రాచీనరూపం 'కొణు' అని చెప్పవచ్చు. కాని మిగిలిన ద్రావిడభాషల్లో ళకారం సర్వసాధార ణంగా తెలుగులో లకారంగా మారుతుందేకాని నకా రంగా మారదు, ఉదా. త మ. క. కళ్: తె. కల్లు (DED 1158). కాబట్టి కొనుధాతువులో ప్రాచీన ళకారం ణ (తరవాత న) కారంగా మారడానికి

కారణం అన్వేషించాలి. మన తెలుగులో కొనుకి భూతకాలరూపాలు కొంటి–ని, కొంటి–మి మొదలైనవి. వీటిలో కొంటి- అనేది పైన చెప్పిన భాషల్లో కొండ్– (కొళ్‌కి భూతప్రాతిపదిక (Past stem)కి సమానమని ఊహించవచ్చు. తెలుగు తిను (భూ. ప్రా. తింటి–): త. మ. తిన్ (భూ. ప్రా. తిన్ఱ్–)—ఇందులో *న్ఱ్ తెలుగులో ంట్ గా మారడం నియమబద్ధమైన ధ్వనిసూత్రాన్ని అనుసరించినదే. ఇల్లాగే తెలుగు కను (భూ. ప్రా. కంటి–): త. మ. కాణ్ (భూ. ప్రా. కంట్–)—ఇందులో *ంట్ తెలుగులో ంట్ గానే నిలిచింది. కాబట్టి మన తెలుగు భాషలో పూర్వకాలంలో కొళ్ (భూ. ప్రా. కొంటి–) అనే దానిలో ళకారం శాసనాలకాలంలో ణకారంగా (తరవాత నకారంగా) అదేవిధమైన భూతప్రాతిపదికలుగల తిను, కను, విను మొదలైన క్రియల ప్రభావంవల్ల మారిందని చెప్పవచ్చు. ఇందువల్ల ఇందులో ళకారం నకారంగా మారడం ధ్వని పరిణామంవల్లకాక సామ్యతవల్ల జరిగింది అని చెప్పవచ్చు. కాబట్టి ఇది ఏ ధ్వనిసూత్రానికీ అపవాదం కాదు ఇటువంటి సామ్యతకి కొడగుభాషలో ఒక మంచి ఉదాహరణం ఉంది. తమిళ మలయాళభాషల్లో చురుళ్ 'చుట్టుకొను', తెలుగు దొరలు—ఈ క్రియ కొడగులో తురుడ్‌గా మారుతుంది (DED 2211). ఇతర భాషల్లో ళకారం కొడగులో ళకారంగానే ఉంటుందికాని డకారంగా ఇంక ఏ పదంలోనూ మారదు. ఈ పదంలోమట్టుకు 'డ'కారం రావడానికి కారణం ఈ క్రియకి ప్రేరణరూపం చూస్తే తెలుస్తుంది. దీని ప్రేరణరూపం త. మ. చురుట్టు; కొడగు తురుట్-ఈ ప్రేరణరూపాల్లో ప్రతివర్ణం నియమబద్ధమైన ధ్వనిసూత్రాల్ని అనుసరించి మారిందే. ఈ భాషల్లో కొన్ని డకారాంత ధాతువుల ప్రేరణాప్రేరణరూపాలు ఇలా ఉన్నాయి: త. మ. ఆటు (ఆడు): ఆట్టు (ఆడించు): కొడగు ఆడ్–: ఆట్-(DED 290); త. మ. కూటు (కూడు): కూట్టు (కూర్చు): కొడగు కూడ్:— కూట్ — (DED 1562) (వీటిలో మొదటిది అప్రేరణరూపం, రెండోది ప్రేరణరూపం). ఇటువంటివాటిలో అప్రేరణరూపంలో ట (డ), ప్రేరణరూపంలో ట్ట (ట) అన్నిభాషల్లోనూ సమానంగావే ఉన్నాయి. కాబట్టి యీ ధాతువుల సామ్యప్రభావంవల్ల పూర్వకాలపు కొడగులో *తురుళ్; తురుట్–ధాతువులో ళకారం స్థానంలో కొడగులో డకారం వచ్చిందని ఊహించవచ్చు (ద్రావిడభాషల్లో సామ్యతవల్ల మారిన అప్రేరణరూపాల ఉదాహరణలకి నేను వ్రాసిన 'The Intransitive and Transitive Suffixes of Kui,' Journal of the American Oriental Society, Volume 85 (1965), PP. 551–65 అనే వ్యాసం చూడవచ్చు.)

అన్నిభాషల్లోనూ ఈ సామ్యతఅనే పరిణామం ప్రభావం చాలా విస్తారమైనదని పరిశీలనవల్ల తేలింది. నిజానికి ధ్వనిపరిణామానికి తరవాత సామ్యతే భాషలుమార్పుచెందడానికి ప్రధానకారణమని యీ యువవ్యాకర్తల పరిశోధనలవల్ల తెలిసింది.

కొన్ని సందర్భాల్లో ఒక ధ్వనిసూత్రానికి అపవాదంగాకనిపించే పదాలు అసలు ఆ ధ్వనిసూత్రంతో ఏవిధా సంబంధమే లేనివని సూక్ష్మ పరిశీలనవల్ల తేలుతుంది. ఉదాహరణకి–మూలఇండోయూరపియన్‌భాషలో అచ్చులమధ్య సకారం లాటిన్‌లో ర గా మారుతుంది. ఉదా. లాటిన్ flos 'పువ్వు' (పంచమీ ఏక. వ. floris), genus 'జాతి' (పంచమీ ఏక. వ. generis). కాని misi 'పంపేను' causa 'కారణం' మొదలైన చాలా పదాల్లో అచ్చులమధ్య సకారం ఉంది. కాని ఈ పదాల చరిత్ర చూస్తే misi అనేది *missi (<*mitsi,) causa అనేది caussa వీటిన్నుంచి జన్మించాయని తెలుస్తుంది. అంటే పై ధ్వనిసూత్రం ప్రవర్తించిన కాలంలో యీ మాటల్లో సకారం ద్విరుక్తంగా ఉండడంవల్ల యీ మాటలు ఆ సూత్రంవల్ల మార్పు చెందలేదు. వీటిలో ద్విరుక్తసకారం పైధ్వనిసూత్రం ప్రవర్తించడం మానినతరవాత సకారంగా మారిందన్నమాట.

యువ వ్యాకర్తల అభిప్రాయంలో ధ్వని పరిణామం అనేది ఒక భాషలో కేవలం ధ్వనులలోకలిగే పరిణామమే. ఈ పరిణామం ఒక భాషలో ఆ ధ్వనులు ఉన్న పదాలని అన్నింటినీ మారుస్తుందిగాని పదాల అర్థాన్నిబట్టి కొన్ని పదాల్ని మార్చి, కొన్నింటిని మార్చకుండా ఉండదు. కాని ఒక ధ్వని మార్పు చెందుతోందని ఏ కాలంలోనూ భాషావ్యవహర్తలకి ఎవ్వరికీ తెలియదు. కొంత కాలానికి తరవాతే రెండు

భిన్నకాలాల్లో ఉన్న ఒక భాషని పరిశీలించడంవల్ల అందులో ఏయే మార్పులు జరిగాయో భాషాశాస్త్రజ్ఞులు చెప్పగలుగుతారు. కాని పైన చూపినట్టు భాషల్లో మార్పుకి ధ్వనిపరిణామమే కాకుండా సామ్యత, ఎరువుతెచ్చుకోవడంవంటి ఇతర పరిణామాలుకూడా అన్ని కాలాల్లోనూ ఉంటూ ఉంటాయి. కాబట్టి యీ యువవ్యాకర్తల సిద్ధాంతం మనం ఒక భాషలో ధ్వని పరిణామసూత్రాన్ని సూక్ష్మదృష్టితో పరిశోధించి కనుగొనడానికే కాకుండా ఒక భాషలో ఒకమార్పు పైన చెప్పిన మూడు కారణాల్లో దేనివల్ల కలిగింది అని నిశ్చయించడానికి కూడా ప్రాతిపదిక అవుతుంది. భాషాశాస్త్రానికి శాస్త్రీయత సిద్ధించడానికి యీ యువవ్యాకర్తల సిద్ధాంతాన్ని పండితులు అనుసరించడమే కారణమని ఘంటాపథంగా చెప్పవచ్చు. ఈ యువ వ్యాకర్తల తరవాత యీ సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించి పరిశోధన సాగించి దీనిని ప్రచారం చేసినవారు అమెరికాలో లియొనార్డ్ బ్లూమ్‌ఫీల్డ్ (1887–1949). అమెరికాలో భాషాశాస్త్ర వృద్ధికి ముఖ్యంగా కారణభూతులైనవారిలో ఈయన ఒకరు. వీరికి ముందు దె సస్యూర్ ఫ్రాన్స్‌లో ఇండో–యూరపియన్ భాషల తులనాత్మక వ్యాకరణంలో పరిశోధన చెయ్యడమేకాకుండా భాషాశాస్త్రంలో ఒక కాలంలో భాషని వ్యాకరణ మూలంగా వర్ణించడం అనే ప్రక్రియకికూడా పునాదులు వేశారు. వీరిద్దరూ యువవ్యాకర్తల సిద్ధాంతాన్ని ఆధారంగా చేసుకున్న పరిశోధనలవల్ల తేల్చిచెప్పిన విషయాలు కొన్ని తరవాతలభించినభాషలద్వారా రుజువు అయ్యాయి. సస్యూర్ మూలఇండోయూరపియన్‌భాషలో అచ్చుల్ని గురించి 1879 లో వ్రాసిన గ్రంథంలో మూల ఇండో – యూరపియన్ భాషలో మనకు దొరికే ఏ ఇండో—యూరపియన్ భాషలోనూ మిగలని కొన్ని ధ్వనులు ఉండిఉండాలని ప్రతిపాదించారు. కాని సిద్ధాంతరీత్యా యీయన చెప్పిన యీ విషయాన్ని ఏభై ఏళ్లవరకూ ఎవరూ నమ్మలేదు. కాని ఆ తరవాత తవ్వకాలలో బోగజ్ — కోయీ అనే ప్రాంతంలో హిట్టైటీ అనే భాష బయటపడింది. ఈ హిట్టైటీ భాష కూడా ఇండో–యూరపియన్ భాషా కుటుంబానికి చెందినదే. సస్యూర్ ఏ పదాల్లో కొన్ని కొత్తవర్ణాలు ఉండి ఉండాలని ఊహించేరో అవే పదాల్లో హిట్టైటీలో కంఠమూలవర్ణాలు (laryngeals) ఉన్నాయని జెర్జీ కురిలోవిచ్ 1927 లో ఎత్తిచూపాక సస్యూర్ అభిప్రాయం సరి అయినదని రుజువు అయింది. అల్లాగే బ్లూమ్‌ఫీల్డ్ మధ్యఅల్గాంక్వియన్ భాషల్లో (ఫాక్స్, ఒజిబ్వా, మెనామినీ, క్రీ) కృషిచేసి వాటి మూలభాషలో ఆ భాషల్లో లేని ఒక సంయుక్తవర్ణం ఒకటి కొన్నిపదాల్లో ఉండిఉండాలని ఊహించారు. ఆ తరవాత క్రీ భాషలో ఒక మారుమూల మాండలికంలో అయన ఊహించిన సంయుక్త వర్ణానికి సమమైన ఒక సంయుక్తవర్ణం అటువంటి పదాల్లో నిలిచి ఉన్నట్లు ఆయనే కనుగొన్నారు. శాస్త్రీయ పరిశోధనవల్ల ఊహించిన విషయాలు తరవాతదొరికిన భాషల ప్రత్యక్షసాక్ష్యంవల్ల ఋజువుకావడంవల్ల భాషాశాస్త్రజ్ఞులకి తాము అనుసరించే పద్ధతి సరియైనది, శాస్త్రీయమైనది అని నమ్మకం కలిగింది.

బ్రుగ్‌మన్ మొదలైన యువవ్యాకర్తలు తులనాత్మకవ్యాకరణంలోనే పరిశోధనలు సాగించారు. అంటే వారు భాషలచరిత్రపై శ్రద్ధవహించినంతగా వాటి నిర్మాణంమీద శ్రద్ధ చూపలేదు. భాషల చరిత్రవలెనే వాటి నిర్మాణంకూడా శాస్త్రీయంగా పరిశీలించవచ్చునని మొదట చెప్పినవారు దె సస్యూర్. కాని భాషల నిర్మాణాన్ని శాస్త్రీయంగా పరిశోధించడం ఆరంభించినది మొదట అమెరికాలోనే అని చెప్పవచ్చు. భాషల వర్ణనాత్మక పరిశీలన ప్రారంభించి, వర్ణనాత్మక వ్యాకరణనిర్మాణంలో మూలసూత్రాల్ని కనుగొన్న వారిలో ముఖ్యులు ఫ్రాంజ్ బాస్ (Pranz Boas) (1858–1942), ఎడ్వర్డ్ సపీర్ (Edward Sapir) (1884–1939), లియొనార్డ్ బ్లూమ్‌ఫీల్డ్ (Leonard Bloomfield) (1887–1949) ఈ కాలపు భాషాశాస్త్రజ్ఞులంతా వీరి శిష్యులూ, అనుయాయులే.

పందొమ్మిదో శతాబ్దం రెండోభాగంలో వృద్ధి చెందిన ఇండో–యూరపియన్ తులనాత్మక వ్యాకరణంలో శాస్త్రీయ పద్ధతులే ఈ ఇరవయ్యో శతాబ్దంలో వర్ణనాత్మక వ్యాకరణ పద్ధతులకి మూలబీజాలు అనడంలో సందేహంలేదు. అల్లాగే ఆ శాస్త్రీయ పద్ధతులే ఆధారంగా ఇప్పటి పండితులు ప్రపంచంలో మిగిలిన భాషాకుటుంబాల్లో కూడా తులనాత్మక వ్యాకరణ రచన సాగిస్తూ భాషాశాస్త్ర వృద్ధికి తోడ్పడుతున్నారు.

వి ష్ణు చ క్షు వు లు

విష్ణుచక్షువు లమర సమ్రాడ్
    విపుల వజ్రపు చికిలి చిదురలు!

విష్ణుచక్షువు లెల్లరంగుల
    వెలుగు లల్లిన మణుల గుత్తులు!
విష్ణు చక్షువు లంబరాంబుధి
    వెడల తఱచిన వెన్నముద్దలు!

అదియె భూతల మదియె సాగర
    మదియె పర్వత మదియె శిఖరము
కవుల వర్ణన చేతనుం బలె
    నవియె క్రొత్తలు మఱల మున్నటి
వెల్ల రవి శశి రుచులు సోకగ
    విష్ణు చక్షువు లరసి తాకగ!

హారులు విష్ణుచక్షురుభయాంతర తార తతద్యుతల్ మనో
హారవిహారులై భువనమందున నిండిన రోగజాడ్య ని
హారము సంహరించునవియై యమృతాతపలాస్యతాండవా
కారత దివ్య వైభవ వికాస నిశాదివముల్ రచించుతన్.

రాజిత చంద్రమః కిరణ రమ్య తుషార సుధా కృపా మహః
భ్రాజిత చక్షువొక్క తటి వ్రాల్చి, పవిత్ర రవి ప్రభాత తే
జో జగదేకచక్షువున సుప్తతమశ్ఛటం జీల్చి విష్ణువున్
పూజలు సేయు మానవులభూమికి కల్గిత సర్వసౌఖ్యముల్.

ఆయత నీల పక్ష్మముల నల్లన వ్రాల్చిన సంధ్యలందు—మా
యాయమపాశకర్కశములై భ్రమలుప్పతిలన్ తమోమయా
ధ్యాయము సాలెగూడువలె దారికినడ్డముగాగ, తజ్జిఘాం
సాయుధముల్ రవీందుల మహమ్ము లహంతల రూపుమాపుతన్.

వీచిన గంధవాహమున వెన్నెల చూపులు గుండెలన్ సుధా
సేచన మాచరింప—రతి శీర్ష కిరీటమునందు పువ్వులై
పూచెడి మల్లెమొగ్గలు గుబుల్కొన—మన్మథుడేగు యాత్ర ను
ఝూచెడి చంద్ర చక్షువున కూహలు పూజలు సేయుగావుతన్.

దీపిత రోదసీ మదవతీ మృదుచేల కృతావగుంఠన
శ్రీపరమైన జ్యోత్స్నల రచించుచు — కావ్య సుధా విపంచికా
ప్రాపిత భారతీ సతికి ప్రాభవమిచ్చు సుధాకరాక్షి శో
భాపరిపూర్తి నొందెడు విభావరు లిచ్చుత సౌఖ్యచంద్రికల్!

ఆరని ఆతపమ్ము — జనుషాంధుని చక్షువువంటి వైశ్య సం
సారము వెజ్జు — పుణ్యజల సారణిరేఖల ప్రావృషేణ్య — మా
శారథి - సారథీకృతనిశాదివసాంగ విహంగి — విష్ణు చ
క్షూరచితమ్ము వెల్తురుపగూహన మిచ్చుత మా యెడందకున్!

ఇక్షురసాలు నేత్రముల కీశ్వరకంఠవిషాగ్ని నార్పగా
దక్షులు తారకారథపతాకలు కావ్యకళా బుభుక్షకున్
భిక్షలు నూత్నదంపతుల ప్రేమసువర్ణము తావు లిందురే
ఖాక్షి స్మితమ్ము లీ యెడద యంచుల విగాడ జిడ్డు కట్టుతన్.

దోషపిపీలికావృతము దుఃఖవిభావసరీసృపాంతరు
ద్ఘోషమునైన పుట్టపయి గొడ్డటిపెట్టగు జ్ఞానహేళి ప్ర
త్యూషమునందు లోకమున తూర్పుగునేది, తదీయ చక్షురు
త్ప్రేషిత తీవ్రవీక్ష చెలరేగు నిరాశల ధిక్కరించుతన్!

ఎన్ని యనాగామి సారణు
　　లింకు నీ కాలాపగ
ఎన్ని వర్తమానాపగ
　　లితిహాసవార్ధి నిండు
వెన్నుని కనీనికల్ క్రొత్త
　　వెలుంగుల మానికలు
అన్నినాళ్లు ప్రత్యగ్రము
　　లై వెలుంగును గాక!

రాగాలూ - రంగులూ

శ్రీ కొండిపర్తి శేషగిరిరావు

"రాగాలూ — రంగులూ
స్వరాలూ — స్వరూపాలూ
స్థాయిలూ — ఛాయలూ
గీతలూ — గీతికలూ
ఔనా కాదా ?
రంగులు రమణీయ పరిస్తే
స్వరాలు స్వరూపాలైతే
స్థాయిలు ఛాయలైతే
ఎందుకు కాదంటావ్
రూపం నాదం
సమానం కాదని."

అని ఎవరైనా అంటే —

ఓహో ! నాదం ఎక్కడా ! రూపం ఎక్కడా !

నాదస్థాయిని రూపం ఎన్నటికీ అందుకోలేదు. అసలు ఈ రెంటికీ సమానత్వమూ సమస్థాయీ ఎన్నటికీరాదు. పైగా ఇవి రెండూ ఎన్నో వైవిధ్యాలనూ వైరుధ్యాలనుకూడా కలిగిఉన్నాయి. అని అంటూ

'శిశుర్వేత్తి పశుర్వేత్తి
వేత్తిగాన రసం ఫణిః'

అని అంటారు, రాగాల్ని ప్రేమించేవారు.

అంతేకాదు.

రూపం ఓ దానికి అనుకరణ, మరి నాదం అలాకాదు గదా ! అనికూడా అంటారు మరి కొంత మంది.

అలానే రూపాభిమానులూ, సంగీత సాహిత్యాలు భావాలను భావాలుగానే చూపితే; శిల్పచిత్రాలు తమ తమ భావాలను రసమయ రూపాలలోకీ, భావస్ఫోరకమైనా, కనువిందైనా రంగులలోకీ, మార్చి వాటిని మన ముందుంచుతున్నాయి అని అంటూ.

పైగా అవి మనలో అనేక క్రొత్త క్రొత్త భావాలను ప్రేరేపిస్తున్నాయి కూడా.

అంతేకాదు. అభౌతికతత్వంగల భావాలను అపార్థివతత్వంలోకి మార్చటం చాలా తేలిక. కానీ సూక్ష్మతత్వంగల భావాలను పార్థివతత్వంగల పదార్థాలలోనికి మార్చి వ్యక్తంచేయటం మహాకష్టం అనికూడా అంటారు.

ఇలా నాదంమీదా రూపంమీదా ఎన్నో వైవిధ్యాలనూ, వైరుధ్యాలనూ లేపుకుంటూ లేపుకుంటూ పరిగెత్తుకు పోతున్నామేకానీ, రసతత్వంలో నాదమూ రూపమూ ఎలాఉన్నాయో పరిశీలించం. ఓవేళ ఎవరైనా మతిమంతులు పరిశీలించినా; నాదంకన్నా రూపం ఎలా గొప్పదో చూదాం, రూపంకన్నా నాదం ఎలాగొప్పదో చూదాం ! అనే దృక్పథంతోనే రసతత్వాన్ని తిరగేస్తారేకానీ, సమన్వయ దృష్టితో ఆ రసతత్వాన్ని తిరగెయ్యరూ పరిశీలించరూ.

అందుకని రసతత్వం రోజురోజుకు ఇరుకైపోయి దానిలోని ప్రతిఅణువూ సర్వజన రంజితం కాలేకపోతోంది.

ఇలాంటి ద్వైవిధీభావన కొంతైనా తొలగితేనే కానీ రసతత్వంలో ఏకత్వం సిద్ధించదు.

ఈ ద్వైవిధీభావాలను రసతత్వంలోని రమణీయత ఓ కొలిక్కి తీసుకొస్తుంది. ఆలోచిస్తే, రసతత్వంలో ఏకత్వాన్ని సూచించే మరికొన్ని మార్గాలూ లేకపోలేదు.

ఆ మార్గాలలో ఒకటి రససాంకేతిక పరిశీలన

ఐనా ఎవరూ ఇలాంటి మార్గాలను గురించి అంతగా ఆలోచించరూ, వాని వెంబడి పోరూ.

ఎందుకంటారా!

వారి ఆత్మవిశ్వాసం ఎక్కడ భావపరాజయాన్ని పొందుతుందోనన్న భయం కావచ్చు. అందుకే రసతత్వంలో ఏకత్వాన్ని సూచించే భావాలు కొంచెం బరితెగించిన భావాలుగా కనిపిస్తాయి వారికి.

పైకి అనకపోయినా స్వగతాలుగానైనా పలుకొంటూ ఉంటారు.

అదీగాక సర్వసాధారణంగా ప్రతికళాకారుడూ రసద్రష్ట కౌగిలిలో తన కళను పొదిగి మిగిలిన కళలను కాస్త తప్పిద్దామని కొద్దోగొప్పో ప్రయత్నిస్తూనే ఉంటాడు.

అది కూడదు—
ఎందుకంటారా!

రసద్రష్టకు ఎన్నుకొనే స్వాతంత్ర్యమివ్వాలి. మన కళే అతని హృదయంలో పీఠం వేసుకొని కూర్చోవాలని ఏ కళాకారుడూ భ్రమించకూడదు.

ఓ వేళ అలా భ్రమించి ప్రయత్నించితే, పరిణామక్రమంలో అది తప్పక వీగిపోతుంది.

అసలు పరిణామం ఎప్పుడూ హడావుడిగా పోతూ ఉంటుంది. అప్పుడే అనేక వైరుధ్యాలూ వైవిధ్యాలూ పుట్టుకొస్తుంటాయి.

ఆ తరువాత సమన్వయ దృష్టి జనిస్తుంది. అది పరిణామం విడిచి పెట్టిన వైరుధ్యాలనూ వైవిధ్యాలనూ ఓ కొలిక్కి తీసుకొచ్చి, ఏకత్వాన్ని మన ముందుంచి, పరిణామంలో విలీనమౌతుంది.

తిరిగి పరిణామం హడావుడిగా ముందడుగేస్తుంది. దాని వెనకే సమన్వయం తన పనిని తాను చేసుకొంటూపోతుంది.

ఇలా విభిన్నత్వంనుంచి ఏకత్వమూ, ఏకత్వము నుంచి విభిన్నత్వమూ ఉదయిస్తూ, అస్తమిస్తూ పరిభ్రమిస్తూ ఉంటాయి.

అందుకే—

వైరుధ్యంలో ఏకత్వం అంతర్లీనంగా ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది.

అలాంటి ఏకత్వాన్ని చూడాలనుకున్న ప్రయత్నంలోనే మనలో అనేక సంఘర్షణలు ప్రారంభమై, అవి ఎన్నో క్రొత్తక్రొత్త భావాలను కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

ఇలాంటి ఏకత్వాన్ని చూడటానికి ముందుగా మనలో పరభావసహిష్ణుతా సహృదయతా ఉండాలి.

అసలు ఇలా ఆలోచిస్తూపోతుంటే ఈ ఏకత్వ విభిన్నత్వాల భేదమల్లా మన దృష్టిలోనూ, మన అభివ్యక్తిలోనూ ఉంటుందేమో మరి అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

ఇప్పటికే మనం పెంచుకుంటూవచ్చిన పాక్షిక దృష్టివలన రసతత్వంలో ఏకత్వం చిదిమివేయబడింది.

అలా చిదిమివేయటానికి ప్రయత్నించిన కళాసమీక్షలు ఆయా కళల్లో కొన్నికొన్ని గుణాలను ప్రస్ఫుటంచేసి మరికొన్ని గుణాలను మరుగుపరిచాయి. కాస్త ప్రయత్నిస్తే, అలా మరుగైన లక్షణాలను సమన్వయదృష్టితో బయటకు తేవచ్చు.

ఈ సమన్వయదృష్టి కళల్లోగల పరస్పర విభేదాలను నిష్పాక్షికంగా గుర్తించటంలోనే ఉంటుంది.

కానీ కొంతమంది అనవచ్చు ఇలాంటి సమన్వయ దృష్టిని రసతత్వంలో పెంచినందువల్ల లాభమేమిటి అని.

అసలు విభిన్నత్వంలోని సంఘర్షణలవల్లే ఎప్పటికప్పుడు రసతత్వం పెరుగుతూ ఉంటుంది.

కానీ ఆ సంఘర్షణలు వక్రించి రసతత్వంలోని మరోశాఖను చిన్నచూపు చూచే మార్గంలో పోకూడదుగదా మరి. అందుకనే అప్పుడప్పుడూ రసతత్వంలో సమన్వయదృష్టీ ఏకత్వమూ అవసరమవుతూ ఉంటాయి.

దానివలన రసతత్వంలోని విభిన్నశాఖలను

ఆరాధించే రసపిపాసుల్లో సమరసభావం నెలకొల్ప బడి వారిలోని వ్యక్తిలక్షణాలు రూపుమాసి వారు ఒకరినొకరు ఇంకా ఉన్నతస్థాయిలో కళాత్మకంగా అవగతం చేసుకొనేస్థితికి వస్తారు.

అప్పుడు ఒకరి సాంకేతిక ప్రమాణాలనూ, రసభావాలనూ, మరొకరు ఇచ్చిపుచ్చుకుంటూ ఉంటారు కూడా. దానివలన రసతత్వం పటిష్ఠమై తనవైశాల్యాన్ని పెంచుకుంటూ పోతుంది.

కనుక ఇలాంటి ఏకత్వాన్ని అభిమానించి పెంచటానికి కొంతమంది రసోపాసకులైనా రస సమీక్షకులైనా తాము నిర్మించుకున్న సౌధాంతర్గత భావాల్లోనుంచి కాలుబయట పెట్టి ముందుకురావాలి.

అప్పుడే రసతత్వంలోని ఏకత్వాన్ని తాము చూడగలరూ ఇతరులకు చూపించగలరూ.

2

సర్వసాధారణంగా ఓ మధురమైన స్వరమూ మన మనస్సూ సంయోగం చెందటంతో ఎంత ఆనం దాన్ని పొందుతామో; అవి ఒకదాన్ని మరొకటి వీడిపోవటంలోనూ అంతే విప్రలంభను పొందుతాం.

అలానే చక్కని రంగులూ మనదృష్టీ ఓసారి కలిస్తే మనంమనం ఎంతో ఆనందాన్ని పొందుతాం. అవి ఒకదాన్ని మరొకటి వీడిపోతుంటే మనం గిలగిల లాడిపోతాం.

అందుకే కొబోలు అనేక ధ్వనులమధ్యా, అనేక రూపాలమధ్యా మనం ఉన్నా ఓ తీయని స్వరమూ, ఓ అందమైన రంగూ అమాంతం మనల్ని తమ వైపుకు త్రిప్పుకుంటాయి.

ఇలా కనువిందైన రంగులూ, వీనుల విందైన స్వరాలూ మన హృదయాల్ని రసప్లావితంచేస్తూ, తీయని మాయని రసానుభూతులను కలిగిస్తూనే ఉన్నాయి స్మరణాతీతకాలంనుంచీ.

మనను ఇలా తమలో కలుపుకునే ప్రకృతి అందాలూ, మైమరపించే మధురస్వరాలూ కాలవాహినిలో లీనమైపోతున్నాయి నిరంతరం.

అలా కాలంలో కరిగిపోయే తీయని స్వరాలను, కరిగిపోనీయక వదిలపరచుకొన్నాం స్వరకల్పనలో. అలానే చెదిరిపోయే ఆకారాలనూ, కరిగిపోయే రంగులనూ చెరిగి పోనీయకా కరిగిపోనీయకా గీతలలోనూ రంగులలోనూ పొందుపరచుకొన్నాం.

కాని స్వరాలు స్వరకారునికి పూర్వం ఉన్నవే. రూపాలూ రూపకారునికి పూర్వం ఉన్నవే కాకపోతే ఒకరు స్వరాలతో మధువును స్రవింపజేస్తే; మరొ కరు చక్కదనాలతో రూపొందిస్తారూ రూపాలను.

అలా మనచుట్టూ ఉన్న స్వరాలలోని కటువును తొలగించి కమనీయంగా రూపొందించటంలోనే వ్యక్త మౌతూ ఉంటుంది స్వరంలోని మాధుర్యం. అలానే ప్రతిరోజూ మనకన్నులనుండి జారిపోయే రంగుల లోని గాఢతను తొలగించి వాటిని లలితంగా ఇంపుగా ప్రకాశవంతంగా రూపొందించటంలోనే వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది రంగులలోని సుందరత.

మనం ఇలా మధురసాధన చేస్తున్నాం ఏ నాటి నుంచో.

కనుకే శబ్దం కమనీయంగా గలగలమంటూ ప్రవహిస్తోంది; రూపం సొంపులను వెల్లివిరుస్తూ తన్మయత్వాన్ని కలిగిస్తోంది రసతత్వంలో. ఒకటి నాదగతమూ, మరొకటి రూపగతమూ. అందుకే మన ప్రాచీనులు 'నాదాధీన మతో జగత్' అనీ; 'సర్వం శిల్పమయం జగత్' అనీ అన్నారు.

అసలు రసతత్వంలోని మౌలికతను గురించి ఆలోచిస్తే, ప్రకృతిలోని రసనియతిని పైకి తీసు కొచ్చి చూపించేదే కళ అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

అంతేకాక ద్రవీకరణా మధురభావనా రసావేశమూ రసవ్యాపకతా, ఏకకాలమందు ఓచోట కలుసుకున్నప్పుడే, కళా, కళాకారుడూ ఉదయి స్తున్నారు, అవే అనాలి.

అలా ఉదయించిన రసకృతులు, తిరిగి ఆవలి వారిలో కలిసి కరిగిపోతున్నప్పుడు రసద్రష్ట అవత రిస్తున్నాడు.

* * *

పోతే ఆకర్షణా ద్రవీకరణా విషయాలలో రాగాలూ రంగులూ సమంగానే తూగుతాయి.

ఏడుస్తున్న పాపముందు పాట పాడితే నవ్వుతూ కేరింతలు కొడుతుంది. ఆ పాట స్థానంలోనే మెరిసిపోయే ఓ చక్కని రంగురంగుల ఆటబొమ్మను ఉంచినా పాప నవ్వుతూ దాన్ని అందుకోబోతుంది. ఓ వేళ పాట మానితే ఎలా ఏడుస్తుందో, పాప ముందున్న రంగును తొలగించినా అలాగే గొల్లుమంటుంది.

అందుకే పాపముందు కమ్మనిరాగాలనూ, మెరిసిపోయే రంగులనూ ఉంచుతాం.

పసివారితో బాటు పశువులూ రాగాలకు ఎలా ఆకర్షింపబడతాయో, అలానే రంగులవల్లా కీటకాలు ఆకర్షింపబడతాయి. అందుకే వాసనలేని పూలు నదరైన రంగులనూ, కొట్టవచ్చే రంగుల కూర్పులనూ కలిగిఉంటాయి.

కనుక ఆ విషయంలోనూ రాగాలూ రంగులూ సమస్థాయిలోనే ఉంటాయి, అని అనాలి. రాగాలు ఎలా ఆకర్షణీయమైనవో, రంగులూ అలానే ఆకర్షణీయమైనవి అని చెప్పటం మాత్రమే ఔతుంది ఇది.

ఇక పోతే రూపాలూ రంగులూ ప్రకృతికి అనుకరణలు. రాగాలు అలా కాదుగదా! అనే సందేహం సామాన్యంగా మనకు కలుగుతుంది.

ఆలోచిస్తే! అది నిజంగానే తోస్తుంది కూడా.

కొంచెం లోతుకుపోయి పరిశీలిస్తే, రాగాలూ రంగులమాదిరే జన్మనెత్తాయి.

రాగాలన్నీ కమ్మని స్వరాల కూర్పుగదా! ఆ స్వరాలు వివిధ జంతుపక్షిస్వరాలకు ప్రతిబింబాలే మరి. దీన్నే

శ్లో॥ షడ్జం మయూరో వదతి
గావో ఋషభ భాషిణః
అజావికంతు గాంధారం
క్రౌంచః క్వణతి మధ్యమమ్॥

శ్లో॥ పుష్పసాధారణే కాలే పికః
కూజతి పంచమయ్
ధైవతం హేషతే వాజీ
నిషాదం బృంహతే గజః.

అని అన్నారు.

నెమలీ, ఎద్దూ, మేకా, క్రౌంచపక్షి, వసంత ఋతువులోని కోయిలా, గుఱ్ఱమూ, ఏనుగూ, వీని స్వరాలే రాగజగత్తులోని స్వరాలు. కాకపోతే అవి రసతత్వంలోకి రాగానే వాని రూపాలు కొద్దిగా మారుతాయి. కానీ వాని మాత్రుచ్ఛాయలను అవి కలిగే ఉంటాయి. రాగాలాపనలో శుద్ధస్వరాలు వచ్చినప్పుడు ఈ విషయాన్ని మనం కొంత గ్రహించవచ్చు.

కనుక రూపజగత్తులోని రూపాలూ రంగులూ ఎలా వస్తువులకు ప్రతికృతులో, అలానే రాగజగత్తులోని స్వరాలూ నాదజగత్తులోని స్వరాలకు అనుకృతులు.

కాకపోతే, రసరూపాలు రూపమయమూ, రూపగతమూ; స్వరాలు నాదమయమూ నాదగతమూ. మొదటిది స్థూలమూ, రెండవది సూక్ష్మమూ. అందుకనే స్వరాలు అనుకృతులుగా కనిపించవు బాహ్యదృష్టిలో

ఇలా రాగాలూ రంగులూ ప్రకృతిలోని కమనీయతకూ రమణీయతకూ అనుకృతులూ ప్రతికృతులూ కనుకే అవి అనేకరసాలను మనకు అందిస్తూ, మన మనస్సుకు హాయినీ ఆనందాన్నీ కలిగిస్తూ ఉన్నాయి.

అందుకే శ్రావ్యమైన ఒకోరాగం మనలను మైమరపించి నిద్రపోవాలనిపించేలా చేస్తుంటే; ఆడంబరశూన్యమైన చల్లనిలేతరంగులు మనలను సమ్మోహనపరిచి సోలిపోవాలనిపించేలా చేస్తున్నాయి.

మరికొన్ని గతిప్రధానమైన రాగాలు మనలో అవ్యక్త ఆవేదనలను రేపితే; కొన్ని వెచ్చనిరంగులు మనలో దాగిన ఉద్వేగాలను ఉద్దీపింపజేస్తుంటాయి.

ఇంకొన్ని కాంతిగల లేతరంగులు మన హృదయాల్లో మధురమైన భావాలను కలిగిస్తుంటాయి.

అలానే కొన్నిమంద్రస్థాయిలోని రాగాలు మన హృదయాల్ని మధురంగా బరువెక్కిస్తుంటాయి.

3

ఇలాంటి రాగాలలోనీ రంగులలోనీ సాంకేతికాంశాలను పరిశీలిస్తూ కాస్త ముందడుగువేస్తే—

నాదజగత్తులోని రాగాలు అనేక రమణీయతలను వ్యక్తపరుస్తుంటాయి అలాంటి రెండు రాగాలు ఒకదానిలో మరొకటి సంయోగం చెందితే క్రొత్తరాగం అవతరించి మరో నూతన మధువును ఒలకబోస్తుంటుంది. అలానే రెండు రంగులు మిశ్రమమైతే మరో క్రొత్తరంగు అవతరించి కమనీయకాంతులను వెదజల్లుతూ ఉంటుంది.

ఇలాంటి రంగులు వివిధభావాలను వ్యక్తపరచటానికి ఎలా పసుపులనూ, ఎరుపులనూ, నీలాలనూ కలిగిఉన్నాయో, అలానే రాగాలూ షడ్జమ, మధ్యమ, నిషాదస్వరాలను కలిగిఉన్నాయి. కాకపోతే ఈ స్వరాలు కాస్త పరోక్షంలో ఉన్నాయి. అవే తగిన నిష్పత్తులలో రాగాలలో, సంయోగంచెంది ప్రవహిస్తుంటే, అవి స్పష్టపరౌతూఉంటాయి. కనుక స్వరాలు తగిన నిష్పత్తులలో సంయోగం చెందటంవల్లనే భావస్ఫోరకమైన రాగాలు జనిస్తున్నాయి.

అదేవిధంగా రంగులలోగల పసుపులూ, ఎరుపులూ, నీలాలూ వివిధనిష్పత్తులలో సంయోగం అవుతూ ఉండటంవలన అనేక సమ్మోహనకరమైన రంగులు జనిస్తూ, అనేక భావాలను మన ముందుంచుతున్నాయి.

కనుక నాదజగత్తులో విభిన్నమైన స్వరాల సంయోగంవల్ల అనంతమైన రాగాలూ, భావాలూ, రసాలూ ఎలా పుట్టుకొస్తున్నాయో; అలానే రకరకాల రంగుల కలయికవల్ల అనంతములైన రంగులూ, ఛాయలూ, భావాలూ, రసాలూ పుట్టుకొస్తున్నాయి రూపజగత్తులో.

అదీకాక ఓ స్వరం ఎలా అనేకస్థాయిల్లో పలుకుతూ అనేకభావాలను సంతరించుకొని వాటిని మనకు ప్రసాదిస్తుందో; అలానే ఓ రంగూ అనేక ఛాయల్లో కనిపిస్తూ, అనేకభావాలను ఆపాదించుకొని వాటిని మనకు అందిస్తూ ఉంటుంది.

అంతేకాదు రాగజగత్తులోని మంద్ర మధ్యమ తారస్థాయిలను వర్ణజగత్తులోని అంశాలతో పోలిస్తే—

మంద్రస్థాయిలోని స్వరాలు లేతరంగుల ఛాయల్లోనూ, తారస్థాయిలోని సుస్పష్టస్వరాలు స్ఫుటమైన రంగుల ఛాయల్లోనూ ఉంటాయి. ఈ రెంటి మధ్యనున్న, మధ్యమస్థాయిలోని రంగులు మధ్యమఛాయల్లోనూ ఉంటాయి.

ఈ స్థాయీక్రమాన్నే రేఖలలోనూ చూడవచ్చు.

సర్వసాధారణంగా, రూపాల అంచులను అంటిపెట్టుకొన్న రేఖలు మూడు రకాలుగా ఉంటాయి.

అవి స్థూలరేఖలూ (లావుగీతలు), సూక్ష్మరేఖలు (సన్ననిగీతలు), కేశరేఖలు (అతిసన్ననిగీతలు)

ఈ స్థూలసూక్ష్మకేశరేఖలలో దేనినైననూ లలితంగానూ (తేలికగా), స్పష్టంగానూ (నొక్కుతూ), దృఢంగానూ (ఇంకొంచెం గట్టిగా నొక్కుతూ), గీయవచ్చు.

ఇలాంటి లక్షణాలుగల రేఖలను పరిశీలిస్తే!

అతిమంద్రస్థాయిలో ఓ రాగాన్ని మృదువుగా ఆలాపిస్తే, అది ఎలా లలితంగా ఉంటుందో; అలానే కేశలక్షణమూ లలితలక్షణమూగల రేఖా అదేమాదిరి ఎంతో లలితంగా ఉంటుంది.

అంతేకాదు, అతిమంద్రస్థాయిలో మంద మలయ మారుతంవలె సాగిపోయే రాగాలను విని ఆనందించటానికి మనకు ఎంత నిశితమైన శ్రవ్య శక్తి అవసరమో; కేశలక్షణమూ లలితలక్షణమూ గల రేఖలనూ, ఆ రేఖలతో మలచబడిన రమ్యమైన సూక్ష్మరూపాలనూ చూచి పారవశ్యాన్ని పొందటానికి అంతే దృశ్యశక్తి అవసరం

కనుక రాగజగత్తులో ఓ రాగం శ్రావ్యంగా ఉండటానికి అందులోని స్వరాలూ, స్థాయిలూ,

గతీ, ఎలా తగిన తూకంలో వాడబడతాయో; అలానే రూపజగత్తులోని ఓ రూపం నయనానందకరంగా ఉండటానికి అందులోని రంగులూ, రేఖలూ, ఛాయలూ, రూపభావాలూ తగిన తూకంలోనే వాడబడతాయి.

అప్పుడే ఆ రాగాలూ, రంగులూ మధురంగా శోభాయమానంగా ఉంటాయి.

కనుక రాగాలను మధురంగా పలికించటం ఎంత కష్టమో, రంగులనూ, రూపాలను అందంగా రూపొందించటమూ అంతే కష్టం.

ఇకపోతే, స్వరానికి వెనుక శ్రుతి లేకపోతే అది ఎంత మధురమైనదైనా అది వెల్తితిగానేఉండి దానిలో ఓ విధమైన సొంపూ నిండుదనమూ ఉండదు. ఆ ఒంటరిస్వరానికే జంటగా ఏదో ఓ శ్రుతివాద్యం ఉంటే ఆ స్వరం ఎంతో ఇంపుగా సొంపుగా నిండుగా హుందాగా ఉంటుంది. కనుక స్వరంలోని సొగసునూ మాధుర్యాన్నీ పైకి తీసుకురావటానికి శృతి ఎంతో తోడ్పడుతుంది. అందుకే 'శ్రుతిలేనిపాటా మతిలేని మాటా' అని అంటూ ఉంటాం.

ఈ సంగీత లక్షణాన్ని వర్ణజగత్తులో పరిశీలిస్తే; ఓ రంగు ఎంత కాంతిగలదైనా ఎంత సమ్మోహనకరమైనదైనా, అది తెల్లని సమతలంపై ఏకాకిగా జీవించలేదు. కనుకే అది తన జతకు తనకు తగిన మరో చెలిని కోరుకొంటుంది.

అది లభ్యమైతే ఆ రంగు సజీవమై తనలోని సొంపునూ సొగసునూ కాంతినీ ఆనందాన్నీ ప్రజ్వలింపజేస్తూ, కళకళలాడుతూ ఉంటుంది.

కాని రంగుయొక్కకాంతి మరో రంగుమీద ఆధారపడినట్లే, స్వరంయొక్క కమ్మదనం దాని ముందు వెనుకలమున్న ధ్వనులమీదా, శ్రుతిమీదా ఆధారపడి ఉంటుంది.

* * *

ఇలాంటి రంగులూ రాగాలూ అనేక మీడియమ్స్‌లో (మధ్యమాలలో) దొరుకుతూఉంటాయి. ఆ రంగులూ స్వరాలూ ఏ మీడియమ్‌కు చెందినా వానిలోని కాంతులూ, కమనీయతలూ మధురంగానే ఉంటాయి.

కనుక నాదజగత్తులోని స్వరాలు వీణా ఫిడేలూ మృదంగం తబలా సన్నాయీ వేణువూ మొదలైన వాటిలో దొరుకుతూ ఉంటాయి. అవన్నీ వివిధ గతులలో అనేక మాధుర్యాలను చిందిస్తుంటాయి. ఏ వాద్యంలోనైనా ఈ స్వరాల కలయిక కుదురుతుంది. అందులోనూ ఒకో వాద్యంనుండి పుట్టేస్వరం ఒకో రకమైన మాధుర్యాన్ని స్రవింపజేస్తూ ఉంటుంది.

అలానే రూపానికి ఉపయోగించే రంగులూనూ అవి అనేక మీడియమ్స్‌లో దొరుకుతుంటాయి. అవి వాటర్ కలర్స్, ఆయిల్ కలర్స్, పోస్టర్ కలర్స్, పోస్టల్ కలర్స్, క్రెయిన్ కలర్స్, ఇంకా అనేకరకాలూ.

ఒకో మీడియమ్‌లో ఎన్నో క్రొత్తక్రొత్త రంగులను పుట్టించవచ్చు. అంతేకాదు ఏ మీడియమ్‌లోని రంగులైనా ఒకో ప్రత్యేకమైన కాంతులనూ రమణీయతలనూ వెదజల్లుతూ ఉంటాయి.

మరో విశేషంకూడా ఉంది. ఒకో మీడియమ్‌లోని రంగులను ఉపయోగించటానికీ, వాటిని రూపంలో నింపటానికీ ఓ ప్రత్యేకమైన నైపుణ్యం రూపకారునికి ఎలా అవసరమో; అలానే ఓ వాద్యంలోని స్వరాలను కలిపి చక్కని రాగాలను పలికించటానికి ఆ స్వరకారునికి ఆ వాద్యమందు ఓ ప్రత్యేకమైన నైపుణ్యం అవసరం.

అందుకే వాద్యంలో ధ్వని సుస్వరమైతే, ఆ వాద్యాన్ని పలికించటం ఔతుంది. ఆ ధ్వనే అపస్వరమైతే ఆ వాద్యం సకిలించటం ఔతుంది, నాదజగత్తులో.

అలానే రూపమందు రంగును; చక్కగా పొదిగితే, ఆ రూపం సురూపమౌతుంది. అలాకాకపోతే ఆ రూపం కురూపమౌతుంది రూపజగత్తులో.

కనుకే సుస్వరాలకూ సురూపాలకూ మూలం మాధుర్యం. అది ఏ రసరూపంలోనైనా, ఏ పదార్థరూపంలోనైనా ఉండవచ్చు,

ఈనాడు ఎన్నో క్రొత్త క్రొత్త మీడియమ్స్ రూపజగత్తులోనూ నాదజగత్తులోనూ వస్తున్నాయి. రసస్రష్టలు తమభావాలనూ తమ శైలులనూ అయా మీడియమ్స్‌ద్వారా ప్రదర్శింప జేయటానికి వారికి పూర్తి అవకాశాలు ఉన్నాయి. కనుకే ఏ వాద్యంలోని స్వరాలనైనా ఏ మీడియమ్‌లోని రంగులనైనా రసస్రష్ట తన ఇష్ట మొచ్చినట్లుగా మలచుకొని రససృష్టిజేసి మన హృదయాలను ద్రవింప జేయగలడు.

అంతేకాదు. ఏ వాద్యంలోనైనా, ఏ మీడియమ్‌లోనైనా, ఏ శైలినైనా ప్రవేశపెట్టవచ్చు. (కాకపోతే ఒకో శైలికీ, ఒకో పద్ధతికీ కొన్నికొన్ని వాద్యాలూ, కొన్నికొన్ని మీడియమ్సూ సరిగ్గా సరిపోయినట్లుంటాయి.) కనుక ఓ వాద్యంగాని ఓ మీడియమ్‌గానీ కళాకారుని స్వతంత్రతకూ, అతని రసవ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శింప జేయటానికీ అనువుగా మాత్రం ఉంటుంది. అలా ఉండాలి కూడా.

అందుకనే నాదజగత్తులో మాధుర్యాల్ని చిందించే అనేక వాద్యాలుంటే; రకరకాల రంగుల కాంతులను వెదజల్లే అనేక మీడియమ్స్ రూపజగత్తులో ఉన్నాయి. కనుకే ఏ వాద్యస్వరం ముందైనా మనం తన్మయత్వాన్ని పొందుతాం.

ఒకోసారి గాత్రంలేని ఓ తీయనైన వాద్యస్వరం మనిషిని తేలికగా ద్రవింపజేస్తే; రూపం లేని కాంతిగల ఓ రంగూ సులభంగా మనస్సును కరిగించి ద్రవింపజేస్తుంది.

కనుక గాత్రంలేని నాదంలో స్వేచ్ఛ కనిపించి విశ్వవ్యాప్తత గోచరిస్తుంది. అలానే రూపంలేని రంగులోనూ ఎంతో స్వేచ్ఛతా ఎంతో వ్యాప్తతా కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

కనుకే గాత్రం నాదాన్ని బంధిస్తుంది. రూపం రంగుని నియమబద్ధం చేస్తుంది. అందుకే వాద్యం మూగగా తన భావాల్ని వ్యక్తపరిస్తే; రంగూ మూగగానే తన భావాల్ని మనకు చెపుతూ ఉంటుంది.

నాదంలోని భావాల్ని స్పష్టీకరించేది గాత్రం ఐతే; రంగులోని భావాల్ని స్ఫుటంగా మన ముందుంచేది రూపం ఔతోంది.

* * *

ఇలాంటి భావస్పష్టతకొరకే రాగాలు సాహిత్యాన్నీ, రంగులు స్వరూపాలనూ ఆశ్రయిస్తూ ఉంటాయి. ఓ వేళ రాగాలు సాహిత్యాన్ని ఆశ్రయించకపోతే వానిలోని భావం అస్పష్టమే ఔతుంది.

అలాగే రంగులూనూ.

పోనీ అవి వాని వ్యక్తిత్వాలమీద నిలబడితే అవి విశ్వతమూ విస్తృతమూ ఔతాయేకానీ వానిలో ఓ భావనియతి లేకుండా పోతుంది.

ఐతే రాగాలూ రంగులూ పదాల్నీ పదార్థాల్నీ ఆశ్రయించినందువల్ల వాని వ్యక్తిత్వం ఏమీ తగ్గకపోగా, అవి ఇంకా మధురమూ మధురతరమూ సుందరమూ సుందరతరమూ ఐనాయి.

అంతేకాదు. రాగాలూ రంగులూ పదాలతోనూ పదార్థాలతోనూ చేతులుకలపటంవలన పదాలకూ పదార్థాలకూ తావి అబ్బినట్లు ఔతోంది.

కనుక ఒకోస్వరం గర్భితమైన భావాల్ని ఎలా వినిపిస్తుందో, అలానే ఓ భావస్ఫోరకమైన రంగూ రేఖా అంతటి గర్భితమైన భావాల్నే చూపిస్తూ ఉంటాయి.

కాన కొన్ని కొన్ని మధురమైన రాగాల్ని వింటుంటే అనేక భావరూపాలు మనలో మెదులుతుంటాయి. అలానే ఓ చక్కని వర్ణచిత్రాన్ని చూస్తూంటే అందులోని రంగుల రూపాలు మరికొన్ని ఆ రూపాల్ని మనలో ప్రేరేపించి కొన్ని కొన్ని భావాలను వినిపిస్తూంటాయి.

అంటే చిత్రంలోని రంగుల రూపాలు చెప్పే భావాలను కన్ను గ్రహించకపోయినా, అవి చెప్పే ఎన్నో భావాలను మన మనస్సు వింటూ ఉంటుందన్న మాట, ఇంకా రంగులలో విలీనమై వాని హృదయగత భావాలను తెలుసుకుంటే.

కాంతిగల రంగులు నవ్వుతూ ఉంటాయి. లేత

నైన చల్లని రంగులు మందహాసం చేస్తుంటాయి. నలుపు కలిపిన రంగులు దీనంగా చూస్తుంటాయి.

కనుకే రూపాల్ని చూస్తుంటే అరూపాలూ, అరూపాల్ని వింటుంటే రూపాలూ పరోక్షంగా మనలో మెదులుతుంటాయన్నమాట. అంటే ఓ ధాతువుకు వ్యతిరిక్తమైన ధాతువు, అందులోనే తెరచాటుగా ఉంటుందన్నమాట.

ఇకపోతే మృదుమంజులమంజీర స్వరాలలో విలీనమైతే ఎదురుగాఉన్న దృశ్యాన్నికూడా మనం గ్రహించలేం. అలానే జ్యోతిర్మయమైన రంగుల రూపాలలో తన్మయత్వాన్ని పొందితే ఏ శబ్దమూ మనకు వినిపించదు కనుక రాగాలలోనూ రంగులలోనూ ద్రవీకరణశక్తీ, దానితోబాటు తన్నుతాను మరిచిపోయే స్థితీ ఉంటుందన్నమాట. దీన్నే రసతత్వంనుండి మనం పొందే లీనాలీనావస్థ అని అనవచ్చు.

ఈ లీనాలీనావస్థను రాగాలవలన పొందితే ఆ లీనాలీనావస్థ నాదదగతమూ, రంగులవలన పొందితే అది కాంతిగతమూ ఔతుంది.

అసలు ఈ క్షణిక లీనాలీనావస్థల వెనుక కొంత శాశ్వతత్వమూ ఉంది. అందుకే ఇలాంటి మృదుమధురమైన లీనాలీనావస్థలను కలిగించే ఈ కమనీయమైన రాగాలా రంగులా బాహ్యస్వరూపాలు నశించినా అవి మనలో కలిగించిన మృదుమధురమైన లీనాలీనావస్థలను కాలం అంతతొందరగా చెరిపి వేయలేదు.

*　　　*　　　*

పోతే రాగప్రమాణాలలో ఎలా రకరకాల తాళాలుఉండి వానివలన ఎలా నాదలయవ్యక్తమౌతూ ఉంటుందో; అలానే రూపంలోనూ రకరకాల ఆకారాల మధ్యఉండే వివిధదృశ్యభారాలవల్ల, రూపలయ వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అసలు ప్రాచీనకాలంలో దేవతామూర్తుల కొలతలు స్వరకాలమానంలోవలెనే రూపగతి కాలమానమూ తాళరూపంలోనే ఉండేది. అందుకే అప్పుడు నవదశ తాళప్రమాణంగల దేవతామూర్తులు రూపొందాయి.

కనుక రాగజగత్తులో తాళానికీ తాళానికీ మధ్య నడిచే కాలము లయ అని ఎలా చెప్పబడుతూ ఉంటుందో అలానే ఓ భారమైన రూపానికీ, మరో భారమైన రూపానికీ మధ్యనడిచే దృశ్యగతికి రూపలయ అని అనబడుతూ ఉంటుంది రూపజగత్తులో.

రాగాలు ప్రవహించే రీతిలో రాగగతి యొక్క లయ వ్యక్తమైనట్లే; రూపము ప్రవహించేగతిలో రూపలయా, రేఖాపాతంలో కనిపించే గతిలో రేఖలయా వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి.

ఈ లయ వలన రాగాలలో ఇంపూ సొంపూ వస్తూఉంటే; రూపాలలోనే రేఖలలోనీ, రంగుల సామరస్యంలోనీ లయ వలన రూపానికి పారవశ్యతా, రంగులకు జ్యోతిర్మయతా వస్తోంది.

కనుక రూపజగత్తులోని ఆత్మికమే రూపలయ ఔతోంది.

రాగాలలోని లయ ప్రకంపితమౌతూ మన వద్దకు పరిగెత్తుకుంటూ వస్తే, రూపాలలోని లయకు మనం ముగ్ధులమై దానిలో తన్మయత్వాన్ని పొందటానికి ఇంకా దగ్గరకు పోతున్నాం.

ఎందుకంటే —

నాదానికి భౌతికరూపంలేదు కాబట్టే ఆ లయ మనవద్దకూవచ్చి మనలో విలీనమౌతూ ఉంటుంది. అంటే నాదం మనవద్దకు తాను పరిగెత్తుకుంటూ వస్తుందన్నమాట.

ఆకారానికి రూపం ఉంది కనుక దాన్ని ఆస్వాదిస్తున్నప్పుడు రూపలయవలన మనం కరిగి పోతాం. అందుకే రూపం మనల్ని తనదగ్గరకు తీసుకొని తనలో కలుపుకొంటుంది.

అందుకే నాదం మనిషిలో విలీనమైతే; రూపం మనిషిని తనలో విలీన పంచుకొంటుంది.

ఇలాంటిలయ రాగాలా రంగులా మలచబడే వేగంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. స్వరాలు ప్రవహించే గతివలన ఎలా రాగాలలోని వేగం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుందో అలానే రేఖాపాతంలోని తీరు

లోనూ, రూపాలు మలచబడే తీరులోనూ, రూప జగత్తులోని వేగం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

కనుక వేగంగా ప్రవహించే రాగం మనస్సును ప్రకంపింపజేస్తే, భావోద్వేగంగా పోయే రంగూ, సువ్వున జారిపోయే మృదువైన రేఖా మనస్సును ఉప్పొంగిస్తోంటుంది.

కనుకే రాగాలలోని లయ (దానిని అంటి పెట్టుకొన్న వేగమూ) సంచలనాత్మకమైంది ఐనట్లే: రూపంలోనీ రంగులసామరస్యంలోని రేఖాగతిలోని లయ సంచలనాత్మకమైంది ఔతోంది.

అంతేకాదు. స్వరాలగతిలోని వేగం క్షణిక మైంది ఐతే; రంగులోనూ, రూపంలోనూ రేఖల లోనూ ప్రయోగింపబడే వేగం నిత్యమైంది ఔతోంది.

ఐతే అసలు వేగము అంటేనే క్షణికమైంది కదా ! అనే అనుమానం మనలో కలుగుతుంది.

ఔను ! అది సహజం కూడానూ !

ఐతే ఈ సందర్భంలోని వేగం అంటే, రూపమూ రంగూ రేఖా ప్రయోగింపబడినప్పుడు వేగం అన్నమాట. అది క్షణికమైందే ఐనా, రూపం దాన్ని తనలో పొదుగుకొని ప్రతిక్షణమూ ఆ వేగాన్ని తరంగితం చేస్తూ స్ఫురింపజేస్తూ మన కంటికి అందిస్తూనే ఉంటుంది. కనుక రూపాలలోనీ రంగుల లోనీ రేఖలలోని వేగం నిత్యమైంది ఔతోంది.

అందుకే రాగజగత్తులోని రాగాలవలన కలిగే భావాలలో ఎలా ప్రకంపనం ఉందో, అలానే రూప జగత్తులోని రూపాలవలనా రంగులవలనా రేఖలవలనా కలిగే భావాలలోనూ సంచలనం ఉంది.

అందుకే రాగాలను వింటున్నా, రంగులను చూస్తున్నా, అవి మనలో కలిగించిన భావాలు స్థిరంగా ఉండక కదులుతుంటాయి.

ఇవి —

రాగజగత్తులోనీ రూపజగత్తులోని కొన్ని సమన్వయ భావాలు. రాగాల మర్మం తెలుసుకుంటే, రంగుల మర్మం అవగతం చేసుకుంటే ఎన్నో ఇంకెన్నో మరెన్నో...

4

ఇవేగాక సమన్వయదృష్టిని ప్రేరేపించే, ఏక త్వాన్ని సూచించే మరెన్నో భావాలూ, ధాతిక అంశాలూ: రాగాలలో అంతర్వాహినిగానూ, రంగులలో రంగితమయీ ప్రవహిస్తూ ఉన్నాయి.

సర్వసాధారణంగా మనం రూపకళలను స్థూల కళలక్రిందా, శ్రవ్యకళలను సూక్ష్మకళల క్రిందా జమకడతాం. అందుకు కారణం వస్తుతత్వంనుంచి రూపమూ, ఆకాశతత్వంనుంచి నాదమూ వచ్చాయి కొబట్టే.

అందుకే స్థితిశీలమైన రంగులు నిత్యమైనవి అనీ, గతిశీలమైన రాగాలు అనిత్యమైనవి అనీ బాహ్య దృష్టిలో ప్రతీతి.

కానీ —

స్థితిశీలమైన రంగులు నిత్యమైనవి ఐనా, వానివలన మనలో కలిగిన మధురభావాలూ రసాను భూతులూ అనిత్యాలే! గతిశీలమైన రాగాలు అనిత్య మైనవిగా కనిపించిన్నా వానివలన మనలో కలిగిన మనో రూపాలూ మానసిక నిత్యాలే.

కనుక స్థూలకళల నిత్యతవెనుక అనిత్యతా, సూక్ష్మకళల అనిత్యత వెనుక నిత్యతా దాగిఉన్నాయి.

అంతేకాదు సూక్ష్మం వెనుక స్థూలమూ, స్థూలం ముందు సూక్ష్మమూ ఉంది.

అందుకే రూపాన్ని చూస్తుంటే అరూపాలూ, అరూపాల్ని వింటుంటే రూపాలూ మన మనోఫలకం మీద మెదులుతుంటాయి.

కనుక నాదమందు రూపం ఆభాస, రూప మందు భావం అభాసఔతోంది మూల దృష్టిలో. కానీ సూక్ష్మదృష్టిలో నాదంలోని అభాసారూపం మనస్సులో భాసే ఔతోంది. అలానే రూపాల్లోనూ రంగుల్లోనూ ఉండే భావ అభాస భాసే ఔతోంది మానసిక పరిధిలో.

కాకపోతే నాదజగత్తులోని స్వరాలు చరాలు రూపజగత్తులోని రూపాలు స్థిరాలు.

కానీ ఈ స్వరాలకూ స్వరూపాలకూ మూలమైన భావాలు, గతిగతాత్మకములైనవే.

అందుకే రూపజగత్తు ఎలా ద్రవ్యాత్మకమో, అలానే నాదజగత్తూ ద్రవ్యాత్మకము.

పోతే ఈ రెండూ కొంత తేడాతో జడాలే. ఆ జడాలకు చేతనము ఈ భావమూ, ఈ రసమూ. ఆ భావాలైనా ఏదో ఓ రసద్రవ్యాత్మకతలో రూపొంది తేనే అవి వ్యాప్తమై స్థిరత్వాన్ని పొందేది.

కనుక ఓ భావాన్ని రాగంలోకి మలచటం ఎంత కష్టమో, భావాన్ని రూపంలోకి మలచటమూ అంతే కష్టం.

ఇలాంటి మరికొన్ని భౌతిక అభౌతికస్థితుల దృష్ట్యానే నాదరూపాల స్థాయిలను నిర్ణయిస్తూ ఉంటాం అప్పుడప్పుడూ.

ఎలాగంటే—

కాంతి లేకపోయినా నాదం వినిపించగలదు. కాంతి లేకపోతే రూపాన్ని దర్శించలేం. కనుక నాద కళ రూపకళకన్నా తేలికగా సాగిపోయే అతిసౌలభ్యమైనకళ అని మనం సర్వసాధారణంగా అంటూ ఉంటాం.

పరిశీలించినా అంతే!

ఐతే మృదుమధురమంజీరస్వరాలను మనం విని ఆనందిస్తున్నసమయంలో ఏదైనా మరో కటువైన ధ్వని ఆ పరిసరప్రాంతాలలోఉంటే, ఆ మృదుమధుర స్వరాలను మనం విని ఆనందించలేంకదా మరి!

అందుకనే రూపం కాంతి మీాద ఆధారపడితే; శబ్దం ఇతర శబ్దస్థాయిలమీాద ఆధారపడిఉంటుంది.

రూపం కాంతిలేకపోతే అదృశ్యమౌతుంది. మహాశబ్దంముందు మృదుశబ్దం అంతరిస్తుంది.

రూపం మరోదాని సహకారంతో ప్రకాశిస్తే శబ్దం మరో శబ్దసహకారంవల్ల వినిపిస్తుంది.

కనుక కొన్నికొన్ని సమయాలలో రూపమూ నాదమూ విస్తృతమూ విశ్రుతమూ అవలేవు. అవి అలా అవటానికి వాని ధాతువులకు అనుగుణమైన పరిసరాలు తప్పక కావలెను. అప్పుడే మధురమైన రాగమూ, మనోహరమైన రంగూ వినిపిస్తాయీ కనిపిస్తాయీ.

అందుకని ఏ కళయొక్క విలువనూ దాని విశ్రుత విస్తృత సౌలభ్యాలనుబటి, వాని నిర్మాణ పదార్థాలనుబట్టి నిర్ణయింపక, రసనిర్మాణదృష్టితోనూ, సౌందర్యతత్వదృక్పథంతోనూ, రసానుభూతుల దర్శనస్థాయిలోనూ కళాస్థాయినీ, దాని విలువనూ నిర్ణయించాలి. అలా నిర్ణయించటం ఉత్తమోత్తమం కూడా.

ఇలాంటి భౌతిక అభౌతికలక్షణాలదృష్ట్యే చూస్తే, మరో లక్షణమూ విశదమౌతుంది.

వస్తుతత్వంలోని ప్రతిబింబలక్షణం నాదానికీ ఉంది. కనుక ఈ ప్రతిబింబలక్షణాన్నిబట్టి శబ్దమూ వస్తుతత్వం కలదే ఔతోంది.

ఎలాగంటే వస్తు ప్రతిబింబం అవలి వస్తువు మీద ఆధారపడినట్లే, శబ్దప్రతిబింబమూ అవలి అవలి వస్తువుమీద అంటే రికార్డింగ్ పద్ధతిలోని పదార్థంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

కనుక రూపానికి ఆభాస ఉన్నట్లే, నాదానికీ భౌతిక శాశ్వత రూపమూ ఉంది.

ఇలా రాగాలకూ రంగులకూగల బాహ్యస్వరూపంలోని ధాతువురీత్యా చూచినా నాదమూ రూపమూ సమస్థాయి కలిగినవే ఔతున్నాయి.

ఈ విధంగా ఆలోచిస్తూ పోతుంటే ఎన్నో, ఇంకెన్నో.

5

కాస్త నిలబడి ఆలోచిస్తే రసతత్వానికి బాహ్యస్వరూపం రూపం. అంతః స్వరూపం నాదం. కాన రసతత్వాన్ని రూపంద్వారా దర్శిస్తాం. నాదంద్వారా వింటాం.

కనుక నాదరూపాల సమిష్టి సమ్మిశ్రిత స్వరూపమే రసతత్త్వం. ఈ రెంటిలో ఏది లోపించినా సంపూర్ణ రసతత్త్వంలోని పూర్ణత్వం, పూర్ణాను స్వారమే ఔతుంది.

కాన ఈ రసతత్త్వానికి ఈ రెండు స్వరూపాలూ అవసరమే. పైగా ఇవి ఒక దానికి మరొకటి పరోక్షంతో ప్రతిబింబాలు.

అందుకే రూపనాదం రసతత్త్వంలో ఒకటిగా ఉన్నా అవి అందులో కలిసి మెలిసి సహజీవనం చేస్తున్న విడివిడి స్వరూపాలు.

ఈ నాద రూపాలు, స్థూలసూక్ష్మస్థితులు కలవైనా వానికి రసద్రష్ట సమంగావే ప్రభావిత వౌతున్నాడు.

అందుకే నాదం ఎంత అభౌతికమైనదైనా మన స్థూలతత్త్వంమీదా, రూపం ఎంత స్థూలమైనదైనా మన సూక్ష్మతత్త్వం (మనస్సు) మీదా పనిచేస్తూ ఉంటాయి. కనుక ఇలాంటి ప్రభావాల దృష్ట్యా చూచినా విభిన్నతత్త్వాలుగల రాగాలూ రంగులూ సమస్థాయిలోనే నిలువగలవు.

ఇలాంటి అనేక వైరుధ్యాలనూ వైవిధ్యాలనూ పరిశీలిస్తే—

రసతత్త్వంలో వైవిధ్యాలు ఉండాలి. కానీ వైరుధ్యాలు ఉండటంమాత్రం అంత శ్రేయంకాదు అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది

ఎందుకంటే, వైవిధ్యాలవల్ల రసతత్త్వమూ అందులోని శాఖలూ పెరుగుతాయి. వైరుధ్యాలవల్ల అవి సంఘర్షించుకొని తరుగుతాయి.

ఓ విధంగా రసతత్త్వంలో వైవిధ్యాలు ఎక్కువైతే ఏదో ఓవాదు సమన్వయదృష్టి ఏకత్వమూ వస్తుంది.

ఆ వైవిధ్యాలనే వైరుధ్యాలక్రింద భావించి పెంచితే రసతత్త్వంలో భిన్నత్వం వస్తుంది.

కనుక వైవిధ్యాలూ వైరుధ్యాలూ ఒకటిగా కనిపించినా అవి ఒకటి కాదు. పైని వైవిధ్యం ఏకత్వాన్ని విభిన్నముఖాలలో చూపిస్తుంది. వైరుధ్యం భిన్నత్వాన్ని వివిధమార్గాలలో వడిపిస్తుంది.

అందుకే అసమన్వయతకు వైరుధ్యం కావాలి. సమన్వయతకు వైవిధ్యం కావాలి.

అలా సమన్వయత రసతత్త్వంలో ఉన్నప్పుడు—

రాగం రేఖలా కనిపిస్తుంది
రేఖ రాగంలా వినిపిస్తుంది
స్థాయి ఛాయలాగుంటుంది
ఛాయ స్థాయిలాగుంటుంది
స్వరం స్వరూపం ఔతుంది
స్వరూపం స్వరం ఔతుంది.



న్యాయానికి సంకెళ్లు

శ్రీ అరిగే రామారావు

"సీతా, ఇంకా కాఫీ కాలేదటే —" గౌరీపతి విసుగ్గా కేకేశాడు.

సమాధానంగా వంటింట్లోంచి, 'వచ్చే, వచ్చే—' అని వినిపించింది.

'అరగంటనుండి వచ్చే వచ్చే అంటున్నావు. ఏం వస్తుందో ఏమిటో' అని గొణుక్కున్నాడు. పడక కుర్చీలో విసుగ్గా వెనక్కి జారగిలపడి కూర్చున్నాడు. కాస్సేపు కళ్ళు మూసుకున్నాడు. అయిదు గంటలకల్లా యింటికి కారు పంపుతామని నిన్న చెప్పి వెళ్ళారు. గంట ఆరు అవవస్తున్నా ఎవరూ అంతు లేరేమిటా అనుకున్నాడు. కొంపదీసి ఇంకెవర్నైనా చూచుకున్నారేమోననే అనుమానం మనస్సులో సన్నగా కదిలింది. కుర్చీలో అసౌకర్యంగా అటూ ఇటూ కదిలాడు ఆవలించాడు. కళ్ళజోడు తీసి కట్టు పంచె చెంగుతో కళ్ళద్దాలు తుడిచి మళ్ళీ పెట్టుకున్నాడు.

'శ్రీరామచంద్రా!' అంటూ కుర్చీలోంచి భారంగా లేచి వసారాలోకి వచ్చాడు. రోడ్డు రెండు ప్రక్కలా పారజూశాడు—కారేదయినా వస్తున్నదేమోనని. కార్తీక సోమవారం శివాలయానికి వెళ్ళి వస్తున్న ఆడవాళ్ళు మినహాయించి ఆ వీధిలో కారు, ఆటోరిక్షా, కనీసం రిక్షాలాంటి వాహనం ఏమీ కనిపించలేదు.

అసహనంగా నిట్టూర్చి లోపలికి వచ్చాడు.

ఆయన భార్య సీతమ్మ కాలుతున్న కాఫీ గ్లాసును పమిటచెంగుతో పట్టుకుని వచ్చింది. గౌరీపతి కాఫీ గ్లాసందుకుని కుర్చీలో కూర్చున్నాడు

పెండ్లికొడుకులాగా ముస్తాబయిన భర్తను ఎగాదిగా చూస్తూ, 'మీ వేషం, వాలకం చూస్తుంటే మీరు నాటకం చూడటానికి పోతున్నారో, నాటకంలో వేషం వేయటానికి పోతున్నారో అర్థం కాకుండా వుంది' అంది సీతమ్మ.

'ఏం, వేస్తే వేస్తాను—' అన్నాడు, విలాసంగా మీసంమీద చేయివేసి నవ్వుతూ.

'ఇల్లూ వాకిలీ, పెళ్ళాంబిడ్డలూ పట్టకుండా ఏకధాటిగా ముప్పైఘసంవత్సరాలు నాటకాలు ఆడారుగా—యింకా నాటకాలమీద మోజు తీరలేదా?'

గౌరీపతి కాఫీ త్రాగటం పూర్తిచేసి కాఫీ గ్లాసు క్రిందపెట్టి కుర్చీలో వెనక్కివాలి పండుకున్నాడు. ఇంటికప్పుకేసి చూస్తూ తనలో తాను అనుకుంటున్నట్లుగా మెల్లగా ఇలా అన్నాడు :

'పిచ్చిదాన! ముప్పైఘసంవత్సరాల్లనేమిటే — జీవితాంతం ఈ నాటకరంగంలో గడిపినా మోజు తీరదు...ఈ కళాభిమానం చావదు. వున్నకొద్దీ దీని మీద మోజు పెరగటమేకాని, తరగటమంటూ వుండదే! ఇదే ఈ కళలోని మహత్తరశక్తి. నిజమైన కళాకారుడు జీవితంలో ఇంకేమీ చేయలేడు. తనను తాను ఈ కళకు అంకితం జేసుకోవటం మినహాయించి—'

ఇలా అంటూ గౌరీపతి కళ్ళు మూసుకున్నాడు. తన ముప్పైఘసంవత్సరాల నాటక జీవితం ఆయన కళ్ళముందు మెదిలింది.

గౌరీపతి గడచినతరంలో ఆంధ్రనాటకరంగంలోని అగ్రగణ్యనటకుల్లో ఒకడు. ఆంధ్ర నాటకరంగంలో కాకలుతీరిన మేటి నటీనటులతో కలసి నటకుడుగా ముప్పైఘసంవత్సరాలపాటు కళాసేవ చేశాడు. నికార్సయిన కళాకారు డాయన. నాటకరంగమే తనజీవితంగా తనజీవితమే నాటక

రంగంగా గడిపాడు. కళాశాలజీవితరంగంనుండి వేసిన కాలు నాటకకళారంగంలో మోపాడు తాతలుదండ్రులు పుష్కలంగా గడించిపెట్టిన ఆస్తిపాస్తులు చాలా వున్నందున ఉపాధికై వుద్యోగం చేయవలసిన అవసరం లేకపోయింది. మొదట్లో కొన్నాళ్ళ బళ్ళారి రాఘవ కళాసమితిలోజేరి చిన్నచిన్న వేషాలు వేశాడు. ఆ తర్వాత తనే స్వయంగా నాటకం కంపెనీ నొకదాన్ని పెట్టి ఆంధ్రదేశం నాలుగు చెరగులా తిరిగి నాటకాలు ఆడాడు. సాటి కళాకారులను పోషించాడు. పెద్దలు గడించిన ఐశ్వర్య సర్వస్వాన్ని నాటకకళ కోసమే ఖర్చుపెట్టాడు. ఏమాత్రం పాట పాడ గలిగిన వాడయినా సరే తనదగ్గరకొచ్చి గొంతెత్తి ఒక రాగంపాడి చేయిచాపితేచాలు వరహాకి తక్కువ లేకుండా యిచ్చేవాడు.

ఇందాక ఆయన అర్ధాంగి సీతమ్మ అన్నట్లుగా ముప్ఫై సంవత్సరాలపాటు యిల్లూ వాకిలీ, భార్యా బిడ్డలూ పట్టకుండా ఈ నాటకాలమోజులోపడి తిరిగాడు.

బ్రైస్కోపులకాలం బలిసిపోయి, ఆంధ్రులకు నాటక కళాభిమానం సన్నగిల్లి, ఆంధ్రనాటకకళా రంగం క్షీణదశపట్టి, వృద్ధాప్యం మీదపడిన తర్వాత గాని గౌరీపతి నాటకరంగంనుండి నిష్క్రమించ లేదు. అప్పటికిగాని తన యిల్లేమిటి, సంసారమేమిటి, మంచేమిటి చెడ్డేమిటని చూచుకోలేదు. చూచు కుంటే ఏముంది? రెండుతరాలవాళ్లు కూర్చుని తినదగ్గ ఆస్తిపాస్తులు ముప్ఫైసంవత్సరాలల్లో తన కళాభిమానానికి, పురుళ్ళకు, పుణ్యాలకు, పెట్టు పోతలకు పిల్లలచదువుసంధ్యలకు, పెళ్లిళ్లలకు పేరంటాలకు హరించుకుపోయి చివరికి ఒక యిల్లూ, దాన్ని మించిన అప్పులూ మిగిలాయి.

ఇల్లుఅమ్మి అప్పులు కొంతవరకు తీర్చాడు. ప్రస్తుత పరిస్థితి ఏమిటంటే—తీరగా మిగిలిన పాత అప్పులు, ఇటీవల చేసిన క్రొత్తఅప్పులు, పెళ్లికెదిగి యింట్లో కూర్చున్న రెండోకూతురు, స్కూలు ఫైనల్ చదువుతున్న రెండోకొడుకు, రోగిష్టి భార్య, తన కీళ్లరోగం, తనూ మిగిలారు. పెద్ద కొడుకు హైదరాబాద్‌లో పెద్దవుద్యోగం చేస్తూ తన సంసారానికిపోగా, మిగిలినదానిలో నెలనెలా కొద్దో గొప్పో పంపుతున్నాడు. కుటుంబపోషణ నిమిత్తం తను చిన్నపిల్లలకు ప్రవేట్లు చెప్తున్నాడు.

ఒకనాడు అష్టఐశ్వర్యాలకు అధిపతిఅయి, ఆంధ్రనాటకరంగంలో ఉజ్జ్వలంగా వెలిగిపోయిన గౌరీపతి ఈనాడు వృద్ధాప్యంలో కటికదరిద్రం అనుభవిస్తున్నాడు.

సీతమ్మ చేటలో బియ్యం పోసుకునివచ్చి భర్త ప్రక్కగా నేలమీద కూర్చుంది.

'ఏమండీ, యింకా వాళ్ళు రాలేదేమిటండీ?' అంది.

గౌరీపతి కళ్ళుమూసుకుని ఆలోచిస్తున్న వాడల్లా ఆ మాటకు వులిక్కిపడి కళ్ళు తెరిచాడు. 'నేనూ అదే చూస్తూవున్నాను. ఈపాటికి రావ ల్సిందేనే!' అన్నాడు.

'రేపటికి బియ్యం లేవండి. ఈ పూటకు పాపం, ఆ కమలమ్మే యిచ్చింది. ఆమె అయినా ఎన్ని డబ్బాలని బదుళ్ళు యిస్తుంది. ఈ పూట తీసుకున్న రెండు డబ్బాలతో కలిపి మొత్తం పదహారు డబ్బా లివ్వాలి.'

'ఇద్దాం'

'ఇద్దాం—ఎక్కడ్నుంచి తీసికొచ్చి యిద్దాం? ఆ పాలు పోసేది దాని యిష్టమొచ్చినట్లు నోరు పారేసుకుంటుంది. పిచ్చిముండ కాబట్టి అది యింత కాల మూరుకున్నది. మూడునెలలబట్టి ఒక్కపైసా అయినా యివ్వకపోతే ఎవరూరుకుంటారండి! ఆ షావుకారు చెంగయ్య సంగతి సరేసరి—పెళ్లి కావలసిన పిల్ల రొమ్ముల కుంపటయి కూర్చుండె—ఏమో, తండ్రి, ఈ సంసారం నేను చెయ్యలేను. ఊరినిండా తలమునగ అప్పులైపోయె! యింట్లో చూడబోతే ఏ పూట కాపూట ప్రతిదానికీ వెతుక్కోవలసి వచ్చే! ఎందాకాలని చావాలి—' సీతమ్మ పమిటచెంగుతో కళ్ళు వత్తుకుంది.

కొన్ని క్షణాలు అతిబరువుగా గడిచాయి. గౌరీపతి దీర్ఘంగా నిట్టూర్చాడు.

'ఇదిగో, పిళ్లు వస్తామన్నారుగా! ఈ రెండు రోజు లాగితే చేతికి డబ్బుఅందుతుంది. ఇయ్యవలసిన వాళ్లకేదో కాస్త కాస్త సర్దుబాటు చేయవచ్చు—'

ఇంతలో ఒక కారువచ్చి వీధిలో ఆగింది. ఒక యువకుడువచ్చి, 'మాష్టారూ!' అని పిలిచాడు.

గౌరీపతి కండువా విూదేసుకుని చేతికఱ్ఱ తీసుకుని భార్యతో, 'వస్తానే!' అని చెప్పి ఆ వచ్చిన యువకుడితో వెళ్లి కారెక్కాడు.

* * *

గౌరీపతికి నాటకాలమూలంగా వున్న ఆస్తి పాస్తులన్నీ హరించుకుపోయినా, పేరుప్రఖ్యాతులు మాత్రం మిగిలాయి. ఆ పేరుప్రఖ్యాతులమూలంగానే ఏవేవో నాటకపరిషత్తులు, కళాసమితులు, కళాశాలల్లోని నాటకసంఘాలు ఆయన్ని అప్పుడప్పుడు ఆహ్వానించి ఆయన వుపన్యాసాలను ఏర్పాటుచేస్తూ వుంటాయి. ఆయాసందర్భాలల్లో దారిబత్తెపు ఖర్చులు యిస్తూవుంటారు; పై పంచలు కప్పుతూ వుంటారు. ఇటీవలకాలంలో కొన్ని నాటక పరిషత్తులు, డ్రమటిక్‌అసోసియేషన్స్ నాటికానాటకాల పోటీలు నిర్వహించటం, ఈపోటీలకు నాటకానుభవంకల కళాకారులను న్యాయనిర్ణేతలుగా నియమించి ఉత్తమమైనవాటిని ఎన్నిక చేయించి బహుమతు లివ్వటం జరుగుతూవస్తుంది. ఆ సందర్భాలల్లో గౌరీపతిని న్యాయనిర్ణేతల్లో ఒకరుగా పెట్టుకోవటం కద్దు. ఇలా న్యాయనిర్ణేతలుగా వ్యవహరించినవారికి పారితోషికంగా కొద్దో గొప్పో ముట్టజెపుతూ వుంటారు. ఈ విధమైన సంపాదన గౌరీపతివున్న దుర్భరస్థితిలో కాస్త వేణ్ణీళ్లకు చన్నీళ్లుగా తోడుగా వుంటున్నది.

ఇప్పుడు గౌరీపతిని కారులోవచ్చి తీసికువెళ్లింది యిందుకే! స్థానికంగావున్న ఒక నాటకపరిషత్తు నాటకాల పోటీలు నిర్వహిస్తున్నది. గౌరీపతిని కూడా న్యాయనిర్ణేతల్లో ఒకరుగా నియమించింది. ఆంధ్ర దేశంలోని అన్ని జిల్లాలనుండి ఈ పోటీలలో పాల్గొనడానికి చాలా నాటక సంఘాలు వచ్చాయి. ఈ పోటీలు మూడురోజులపాటు జరుగుతాయి. మూడో నాడు విజేతలకు బహుమతి ప్రదానం జరుగుతుంది. అప్పుడు న్యాయనిర్ణేతలకు పారితోషికాలిస్తారు. ఇవ్వబోయే పారితోషికధనంతో కొన్ని అప్పులయినా తీర్చుకోవచ్చును గదా అని ఆ దంపతులు ఆశపడు తున్నారు—

మర్నాడు ఉదయం ఇంకా పూర్తిగా తెల్లవారకుండానే బియ్యం కొట్టు శ్రీరాములు వచ్చాడు. తన కూతురు పెళ్లి చేస్తున్నానని, తన బాకీ చుప్తాగా తీరిస్తేగాని కుదరదని కూర్చున్నాడు.

గౌరీపతి రెండోకొడుకు, 'ఏమిటయ్యా, పొద్దున్నే గొడవ. డబ్బిస్తాంలే! మా డబ్బుతోనే పెళ్లి చేస్తావా ఏమిటి' అన్నాడు.

'అవునండి పంతులుగారు, డబ్బడగవచ్చేసరికి గొడవగానే వుంటుంది. వస్తులుంటున్నామని కాళ్లా వేళ్లాపడి బియ్యంతీసికెళ్లి పొట్టపగలు కొట్టు కోవటం తెలిసినవాళ్లు మా డబ్బివ్వాలని తెలియదా?' అని పెద్దగా అరవటం మొదలుపెట్టాడు.

ఈ మాటలు స్నానంచేసి ఈ లోపలికొస్తున్న గౌరీపతి చెవినపడ్డాయి. పట్టరాని కోపం వచ్చింది. ఆ శ్రీరాములు వాళ్లిక పీకి పారేద్దామన్నంత ఆవేశం వచ్చిందాయనకు. కాని ఎలాగో తమాయించుకున్నాడు.

'చూడు శ్రీరాములు! నీకు డబ్బు బాకీ వున్నాం కదా అని అనవసరంగా నోరు పారేసుకోవద్దు. కాస్త మంచీమర్యాద చూచి మాట్లాడు. ఎల్లుండి వచ్చి నీ బాకీ అణాపైసల్తోసహా తీసుకెళ్లు. ఇహ పో—' అన్నాడు.

గౌరీపతికి ఆనాడు పూజలో కూర్చుంటే పూజవిూద మనసు లగ్నం కాలేదు; కాఫీ త్రాగబోతే కాఫీ సహించలేదు. మాటిమాటికి ఆ శ్రీరాములు అన్న మాటలు గుర్తుకువచ్చి అవమానంతో కృంగి పోయాడు. ఒకప్పుడెంతో ఇదిగా బ్రతికిన తమ్మా, తన కుటుంబం ఈనాడిలా అడ్డమైన వెధవలతో మాటలు పడవలసివచ్చిందికదా అని కుమిలిపోయాడు. ఏమైనాసరే రేపు ఈ పరిషత్తు వాళ్లిచ్చే డబ్బంతా పీడి మొగాన కొట్టాలని నిర్ణయించుకున్నాడు.

* * *

మూడు రోజులుగా జరిగిన నాటకాల పోటీలు

మూడోనాటి సాయింత్రం ఏడుగంటలకు పూర్తి అయ్యాయి. ఇక న్యాయనిర్ణేతలు ఈ మూడురోజులుగా జరిగిన ప్రదర్శనలను, నటీనటకుల నటనా విశేషాలను సవిూక్షించి తమ నిర్ణయాన్ని తెలపవలసి వున్నది. వాళ్ల నిర్ణయం ప్రకారం బహుమతులిస్తారు.

న్యాయనిర్ణేతలు తమలో తాము చర్చించుకుని ఏకాభిప్రాయానికిరావటానికి వాళ్లకు ప్రత్యేకించబడిన గదిలో కూర్చున్నారు. కొంతసేపు చర్చలు సాగినవిూదట వాళ్లు ఒక నిర్ణయానికొచ్చారు.

ఫలితాల జాబితా రాస్తుండగా ఆ పరిషత్తు అధ్యక్షుడు శ్రీనివాసరావు హడావిడిగా రొప్పుతూ రోస్తూ ఆ గదిలోకి వచ్చాడు.

'ఏం సార్! ఉత్తమ నటునిగా ఎవర్ని ఎన్నిక చేశారు?' అని కంగారుగా అడిగాడు.

'నవసమాజం' నాటకంలో కార్మిక నాయకుడు రమేష్ పాత్రధారి రామ్మూర్తిని నిర్ణయించాం.'

'చంపారు సార్—కొంపలంటుకున్నాయే!'

'ఏమిటండీ—అలా వూరికే కంగారు పడుతారు. అసలు సంగతేమిటి? తాపీగా చెప్పండి—' అని అన్నాడు గౌరీపతి.

'ఇంకెక్కడి తాపి అండి, నా బొంద తాపి—' అని జేబులోంచి ఒక చీటీతీసి చూచుకున్నాడు.

'మరి, 'మార్పు'లో ఆనందంగా వేశాడే, సీతాపతి-అతడికేమయినా బహుమతి అంటూ నిర్ణయించారా?'

ఒకరు జాబితాను చూచి, 'ఏం లేదండి—అతనికేమీా లేవు.' అన్నారు.

'నిలువునా చంపేశారు సార్! అతడు ఉత్తమ నటుడండీ బాబు! ఐమీన్, మనం అతడ్ని ఉత్తమ నటుడుగా నిర్ణయించి—ఏం చేయాలి? మా దగ్గర వుండే షీలు—ఆ షీల్డు అతనికివ్వాలి; ఫొటోలు తీయాలి; పేపర్లలో వేయించాలి!'

'అంటె—'

'అంటే—అతడు, ఎవరూ—ఈ సీతాపతి మినిష్టర్‌గారి మేనల్లుడు. ఇప్పుడే ఒక్కయిదు నిమిషాల క్రితం శ్రీ మినిష్టరుగారు ఫోనుజేసి, బల్ల గుద్ది గట్టిగా చెప్పారు—ఫలానా సీతాపతిరావును ఉత్తమ నటుడుగా నిర్ణయించాలని!'

'అదెలా నండి—'

'అదంతేనండి బాబు! అదంతే కాకపోతే కళాపరిషత్తుకు ప్రభుత్వం తరఫునుండివచ్చే ఫండ్స్ రావు. ఫండ్స్ రాపోతే కళాపరిషత్తు గోవిందా! మేమూ గోవిందా!'

శ్రీనివాసులు ధోరణి చూచేసరికి గౌరీపతికి అరికాలిమంట నెత్తికి ఎక్కింది. కోపంగా, 'ఇహనయితే మమ్మల్ని బజ్జీలుగా పెట్టుకోవటం దేనికి? విూ యిష్టమొచ్చినట్లే చేసుకోవచ్చునుగా—'అని లేచి బయటికి పోబోయాడు.

'సార్సార్! కోపగించుకోకండి. కాస్త నామాట వినండి! ఆయనకు విూరయినా చెప్పండి సార్!' అన్నాడతను ప్రాధేయబడుతూ.

కొన్ని క్షణాలు ఎవరూ మాటాడలేదు.

శ్రీనివాసరావు చేతిగుడ్డతో మొగానికి పట్టిన చెమట తుడుచుకున్నాడు. కస్సుబుస్సులాడుతున్న ఈ ముసలాయనతో ఇహ లాభం లేదనుకున్నాడు కాబోలు మిగతా యిద్దర్ని, 'విూరు కాస్త అలా బయటికి రండి సార్! విూతో కొద్దిగా మాట్లాడాలి!' అని బయటికి తీసుకెళ్లాడు.

వాళ్లిద్దరూ గౌరీపతికంటె వయస్సులోనూ, నాటకానుభవంలోనూ చిన్నవారే! ఏదో పని గడుపుకుబోయే బాపతు!

గౌరీపతికి పట్టలేనంత ఉక్రోషం ముంచుకొచ్చింది. కళకూడ రాజకీయ కలుషితమైపోవటం గౌరీపతికి పూర్తిగా అన్యాయమనిపించింది......

నాయనా, రాజకీయనాయకా! నీకు ఎన్నికల్లో నిలబడటం తెలుసు. వోట్లు తెలుసు. రంగులు మార్చి, తలలు మార్చి పదవుల నలంకరించటం తెలుసు. ఉద్యోగాలు వేయించటం తెలుసు. ఉద్యోగాలు

పీకించటం తెలుసు గుళ్లను గుళ్లల్లోని లింగాలను మింగటం తెలుసు. మేం కాదనం; నీ ప్రతిభావిశేషాలకు ఇదే మా జోహార్!...కాని నీకు కళను గురించేమి తెలుసు? ఇన్నిట్లో తలదూర్చావు. ఈ ఒక్క కళను దాని మానానికి దాన్ని వదిలివేయకూడదు? ఈ కళా విషయాలల్లోకూడ 'నీ రాజకీయం' వుండాలా?

......బయటికి వెళ్లిన జడ్జీలు యిద్దరూ వచ్చారు. గౌరీపతికి దగ్గరగా జరిగి కూర్చున్నారు. ఒకతను మెల్లగా అన్నాడు 'మాష్టారు! ఆలోచించి చూస్తే దీన్ని వీళ్లు కోరిన ప్రకారం పోనివ్వటమే ఉభయ తారకమనిపిస్తుంది మనం వీళ్ల పరిస్థితి గూడ ఆలోచించాలి కదా! ఆ మినిష్టరు ఫోను దగ్గరే కూర్చున్నాడట, ఏ సంగతీ చెప్పమని—'

గౌరీపతి, 'మరి మన సంగతి? వీళ్ల వత్తిడికి తలవొగ్గి మనల్ని మనం మోసం చేసుకోవాలా? మన నిర్ణయాలను మార్చుకోవాలా?' అన్నాడు ఆవేశంగా.

'మన సంగతీ ఆలోచించాం మాష్టారూ! మనల్ని ఇలా న్యాయనిర్ణేతలుగా నియమించేముందు మనకింత డబ్బు ముట్టచెప్తుతామని ఏమీ చెప్ప లేదు. అవునా? వీళ్లు మనకు తలకొక నూట పదహార్లు యిద్దామని నిర్ణయించుకున్నారట. ఇప్పుడు మనమిది కాదన్నామనుకోండి, అయిదుం బావలా ఖద్దరుశాలువాతెచ్చికప్పితే మనం చేసే దేమీ లేదు—నోరు మూసుకుని కూర్చోవలసిందే!'

'రెండోసారి మనల్ని పిలవరు. వీళ్లిద్దర్లో ఎవరు ఉత్తమ నటుడయినా మనకేం తరిగేది లేదు. ఏదో మనల్ని వీళ్లు పిలిచారు: వీళ్లకు అసంతృప్తి కలిగించకుండాచేసి మన డబ్బు మనం పట్టుకు పోతే మంచిది. ఏమంటారు మాష్టారూ? బాగా ఆలోచించండి—పెద్దలు, అన్నీ తెలిసిన వాళ్లు!'

గౌరీపతి దీర్ఘంగా నిట్టూర్చి చేత్తో తల పట్టుకుని కళ్లు మూసుకున్నాడు. రూపాయి కాగి తాలు రెపరెప లాడాయి.. నూటపదహార్లు!...ఈ డబ్బును గురించి మూడ్రోజులుగా తనూ తనభార్య ఎన్ని ఆలోచనలు చేశారు! ఈ డబ్బుమీద ఎన్ని ఆశలు పెట్టుకున్నారు! ఈ డబ్బుతో ఆ బియ్యం కొట్టు వెధవ—ఆ ఫూల్ ఆ శ్రీరాములుగాడి బాకీ తీర్చాలనుకున్నాడు. రేపు వచ్చి బాకీ తీసుకువెళ్లమని ఘరానాగా చెప్పాడు. రేపు వచ్చినప్పుడు డబ్బు యివ్వక పోతే వాడింకా రెచ్చిపోతాడు; ఇష్టం వచ్చినట్లు, నోటికివచ్చినట్లు కూస్తాడు. వాడ్నెలా సమాధాన పెట్టాలి? వాడి కివ్వవలసిన డబ్బా సమకూర్చాలి?... ప్రొద్దుటే బియ్యం లేవని చెప్పింది సీతమ్మ...మళ్లీ కొడుకు దగ్గర్నుంచి మనియార్డరు వచ్చేవరకు రోజూ తిండి సంగతి ఎలా? ఎలా గడపాలి?...చేతులు విసురుతూ కేకలేస్తోన్న శ్రీరాములు...రెపరెపలాడే రూపాయి కాగితాలు...నకనకలాడుతున్న కడుపులతో తలా ఒకమూల కూర్చున్న భార్యాబిడ్డలు...రమేష్ పాత్రధారి రామ్మూర్తి......ఆనంద్ పాత్రధారి సీతాపతి...ఇవన్నీ గౌరీపతి కళ్ల ముందు గిరగిర తిరుగుతున్నాయి. అంతా గజిబిజిగా, గందరగోళంగా వుంది; ఆయనలో విపరీతమైన సంక్షోభం చెలరేగింది...

గౌరీపతి ఏమీ మాట్లాడకపోవటం చూచి చివరకు ఇలా అన్నారు: 'ఏమో మాష్టారు! మాకయితే ప్రాణంమీదకొచ్చిన అప్పులున్నాయి. ఈ డబ్బు తీసికెళ్లి ప్రస్తుతానికి సర్దుకోవాలి. మనమేం, వెనుకా ముందూవున్న వాళ్లమా, ఏదో పరిస్థితులను బట్టి సర్దుకుపోవాలికాని. మేమయితే ఆ మినిష్టరు మేనల్లుడు సీతాపతిని ఉత్తమనటుడుగా నిర్ణయించ టానికే నిశ్చయించుకున్నాము. ఆ తర్వాత మీ యిష్టం—'

అయితే వీళ్లిద్దరూ ఏకమయిపోయి సంత కాలు పెట్టుతారన్నమాట! తనొక్కడూ వంటరివాడయి పోతాడు. మెజారిటీ వీళ్లదే! ఉన్నముగ్గుర్లో యిద్దరూ ఒకటయితే వాళ్ల నిర్ణయమే నిలుస్తుంది. ఇక, తను యిది చెల్లదని స్టేజిమీద అడ్డం తిరగాలి. అంతా రసాభాసవుతుంది. వచ్చే డబ్బురాదు. అప్పులు తీరవు; ఆకలి తీరదు...ఇందాక కనిపించిన దృశ్యాలు మళ్లీ మళ్లీ కనిపించాయి.

గౌరీపతికి వళ్లంతా విపరీతమైన చెమట పట్టింది.

'ఇదిగో మాష్టారు! మేమయితే సంతకాలు పెట్టేశాం. ఆ తర్వాత మీ యిష్టం!'

గౌరీపతి తల తిరిగి పోతున్నట్లనిపించింది. వీళ్లన్నట్లు ఎవరు ఉత్తమ నటుడయితేమాత్రం తనకు వొరిగేదేముంది? తనకయితే డబ్బు కావాలి...డబ్బు డబ్బు...గౌరీపతి ఇంకేమీ ఆలోచించలేకపోయాడు.

యాంత్రికంగా వాళ్ల సంతకాలక్రింద తనూ సంతకం పెట్టాడు. పై పంచతో మొగానికి పట్టిన చెమట తుడుచుకుంటూ చల్లగాలికి బయటి కొచ్చాడు.

* * *

కలెక్టరుగారిసతీమణిచేత విజేతలకు బహుమతు లిప్పించబోతున్నారు. ఆ నాటి ముఖ్య అతిథులతో పాటు న్యాయనిర్ణేతలనుకూడ స్టేజీమీద కాహ్వా నించారు. అందరూ ఉచిత ఆసనాలల్లో ఆసీను లైనారు.

గౌరీపతికి ముళ్లమీద కూర్చున్నట్లుగా వుంది. ఇంతకుముందు కాగితాలమీద సంతకం పెట్టి బయటికి వచ్చిన తర్వాత కార్యనిర్వాహకవర్గంవారు అతిథులకు, న్యాయనిర్ణేతలకు ఉపాహారపువిందు చేశారు. ఆ విందులో గౌరీపతి చెదిరిన భావాలను కూడదీసుకుని నిలద్రొక్కుకున్నాడు; తన్ను తాను సమాధానపెట్టు కున్నాడు. కాని, తీరా నాటకంపోటీలు జరిగిన రంగ స్థలంలో కూర్చున్న తర్వాత కూడదీసుకున్న భావాలు మళ్లీ చెదిరిపోయి తను నిలువునా కూలి పోతున్నట్లనిపించింది; మళ్లీ అయనలో సంఘర్షణ చెలరేగింది; మథనం మొదలయింది.

కళామతల్లి కాపురంచేసే పుణ్యస్థలి అయిన రంగస్థలం; తను నమ్ముకున్న రంగస్థలం; తనను నమ్మిన రంగస్థలం; తన జీవితాన్ని అంకితం చేసు కున్న రంగస్థలం; తన జీవిత సర్వస్వాన్ని ధారపోసు కున్న రంగస్థలం; తనను అగ్రశ్రేణి నటుడుగా తయారుచేసిన రంగస్థలం. తల్లివడిలాటి రంగ స్థలం...ధనప్రలోభుడయి ఈ రంగస్థలానికే తీరని ద్రోహం చేస్తున్నాడు. తనను తాను మోసంచేసుకుని ఈ రంగస్థలాన్ని మోసం చేస్తున్నాడు. ఒక నాడు తలఎత్తుకుని ఠీవిగా నిలబడిన రంగస్థలంలో ఈ నాడు దోషిగా తలదించుకుని నిలబడివలసి వచ్చింది...అందుకే గౌరీపతిలో మథనం; సంఘర్షణ.

కార్యదర్శి నివేదిక చదివాడు. ఇంకెవరో ఏదో మాట్లాడుతున్నారు. గౌరీపతికి వాళ్లు చెప్పే మాటలు వినిపించటం లేదు. అతని మనస్సు వాటిమీద లేదు. అతని చూపులు వాళ్లమీద లేవు. ఆ హాలంతా కలయ వెదుకుతున్నాయి. మూడో వరుసలో చివర కుర్చీలో కూర్చున్న రామ్మూర్తిమీద అతని చూపులు నిలి చాయి. అతను ఆదుర్దాగా, అసహనంగా కుర్చీలో కూర్చున్నాడు. పరీక్షాఫలితాలు ప్రకటించిన పేపరు కట్టలను మోసుకొచ్చే మెయిల్ బండి కోసం ఎదురుచూస్తూ రైల్వే ప్లాటుఫారం మీాద నిలబడ్డ విద్యార్థిలాగా వున్నాడు. తనకు మోసం జరిగిందని తెలియదు. స్టేజీ నలంక రించిన పెద్దలు, తెరవెనుకవున్న మినిస్టరూ, ఆయన మేనల్లుడూ కలిసి తనకు ద్రోహం చేశారని పాపం అతనికి తెలియదు. న్యాయం చేకూర్చటానికి నియమింపబడ్డ న్యాయనిర్ణేతలే అన్యాయానికి పాల్పడ్డా రని అతనికి తెలియదు. అమాయకంగా కూర్చు న్నాడు. ఆందోళనగా వున్నాడు.

అతణ్ణి చూస్తూవుంటే గౌరీపతికి ముచ్చెమట్లు పట్టుతున్నాయి. గుండెల్లో సన్నటిపోటు మొద లయింది. వళ్లంతా వణకటం మొదలుపెట్టింది. తలంతా తిరిగిపోతోంది...దూరంగా కూర్చుని చిన్న వాడుగా కనిపిస్తున్న రామ్మూర్తి (సినిమాలోని ట్రిక్ ఫొటోగ్రఫీలోలాగా) క్షణక్షణానికి ఎత్తుగా ఎదిగిపోతున్నాడు. అలా ఎంతో ఎత్తుగా ఎదిగిన రామ్మూర్తిముందు కూర్చున్న జనం భుజాల మీాదుగా, తలకాయలమీాదగా 'టంమ్' మని స్టేజీలోకి వచ్చాడు. తన కెదురుగా నడ్డిన చేతులు పెట్టుకుని నిలబడ్డాడు. అతడువేసిన 'నవసమాజం' నాటకంలోని కార్మిక నాయకుడు రమేష్‌లాగా వున్నాడతను. ఆ నాటకంలోని క్లయిమాక్స్ సీనులోలాగా మాట్లాడు తున్నాడు; అరుస్తున్నాడు...మీారు మనుషులా? పెద్దమనుషులా? కాదు. శవాలు! కుళ్లుకంపు కొట్టుతున్న శవాలు!! మీారేనాడో చచ్చిపోయారు.

మీ ఆత్మలు అంతకుముందే చచ్చిపోయాయి. కుళ్ళి పోయాయి; పురుగులు పడ్డాయి...చచ్చిన కుళ్ళ శవాలు, మీరా మాకు న్యాయం చేసేది? అన్యాయపు కూడుతినే మీ కసలు న్యాయమంటే ఏమిటో తెలుసా? ఎంతకాలం చేస్తారీ మోసం? ఎన్ని వెన్నుల్లో ఇలా చాటుపోటులు పొడుస్తారు? ఆత్మని చంపుకుని మిమ్మల్ని మీరు మోసం చేసుకుంటూ మమ్మల్ని మోసం చేసేకంటే మీరు చావటం మంచిది. చావండి—చావండి—చావండి—అని చూపుడు వేలెత్తి తన మొగంమీద పెట్టి,' చావండి! చావండి!' అంటు వ్నాడు.

...గౌరీపతి గజగజ వణికిపోతున్నాడు. అతని నాలుక పిడుచ కట్టుకుపోతుంది. మంచినీళ్ళు అడి గాడు ఎవరో తెచ్చియిచ్చారు. చల్లని నీళ్ళు గొంతు లోకి దిగిన తర్వాత వణుకు కొద్దిగా తగ్గింది.

శ్రీనివాసులు పోటీ ఫలితాలున్న తెల్లకవరును స్టేజిమీద అందరి సమక్షంలో చించాడు. ఫలితాల వివరాలు అంతకుముందు తనకేమీ తెలియనట్లు అప్పుడే చూస్తున్నట్లుగా సంభ్రమాశ్చర్యాలు ప్రద ర్శిస్తూ కాగితాన్ని పైనుండి కిందవరకు చూశాడు. తర్వాత మైకుముందు నిలబడి ఒక్కొక్క పేరు చదువుతున్నాడు. ఆ పేర్లుగల వ్యక్తులు ఒక్కొక్కరు స్టేజిమీదకువచ్చి కరతాళధ్వనులు హాలంతా మారు మ్రోగుతుండగా కలెక్టరుగారి సతీమణి దగ్గర కప్పులు తీసికుని నమస్కరించి కిందకుదిగివెళ్లి పోతున్నారు.

ఉత్తమ నటుడు, 'మార్పు' నాటకంలో ఆనందం పాత్రధారి సీతాపతి అని మైక్‌లో ప్రక టించాడు శ్రీనివాసులు. ఆ ప్రకటనకు ప్రేక్షకుల్లో చాలమంది ఆశ్చర్యపోయారు—సీతాపతి ఉత్తమ నటుడేమిటని? ప్రేక్షకుల్లో కలకలం చెలరేగింది. సీతాపతి ఠీవిగా, షాన్‌గా స్టేజీమీద కొచ్చాడు. అతని హంగుదార్లు కేకలు, చప్పట్లు, ఈలలతో ఒక వయిపు సందడి చేస్తుండగా, అతడు ముందుగా నియమించుకున్న ముగ్గురు ఫోటోగ్రాఫర్లు ముక్కో ణాలల్లో అతన్ని ఫోటోలు తీయగా, శ్రీనివాసులు పలకరింపుగానవ్వగా సీతాపతి కలెక్టరుగారి సతీమణి దగ్గర్నుండి ద్రాక్షపళ్ల కుండంతటి పైజాకల కప్పును అందుకున్నాడు.

గౌరీపతి తల దించుకున్నాడు.

ఇంతలో ఆ సంస్థ కోశాధికారి న్యాయనిర్ణేత లకు తెల్లకవర్లు అందించాడు. గౌరీపతి మెల్లగా తన కిచ్చిన కవరు లోపలికి చూశాడు. ఒక పచ్చ కాగితం, కొన్ని చిల్లరకాగితాలు—నూటపదహార్లన్న మాట! తన్ను తాను మోసపుచ్చుకున్నందుకని, జనాన్ని మోసం చేసినందుకని, కళామతల్లికి ద్రోహం చేసినందుకని వీళ్ళు యిచ్చిన ప్రతిఫలం......అనుకో కుండా గౌరీపతి చూపులు రామ్మూర్తి వయిపు మళ్ళాయి. పాపం, రామ్మూర్తి బిక్కమొగం వేసు కుని కూర్చున్నాడు. బెంచీ వెనక్కి జారిగిలపడి కూర్చున్నాడు. అతని పెదిమలమీద చిరునవ్వు మాయ మయింది అతని మొగంలో నీరసం, నిరాశ, నిస్పృహలు తాండవ మాడుతున్నాయి.

రామ్మూర్తిని చూడగానే గౌరీపతికి మళ్లీ గుండెల్లో సన్నటిపోటు మొదలయింది. మళ్ళీ వళ్ళు వణుకుడు ప్రారంభమయింది. వంటికి దిగపోతగా చెమట్లు పట్టుతున్నాయి—ఇందాకలాగా రామ్మూర్తి కార్మిక నాయకుడు రమేష్ అయిపోయి తనను 'చావు—చావు' అంటున్నాడు. తను కన్నతల్లి అనుకున్న రంగస్థలం మత్స్యము బద్దలయిపోతోంది. ఎవరో స్త్రీ వెక్కివెక్కి ఏడుస్తున్న ఏడుపు తన చెవుల్లో గుండెల్లో వినిపిస్తోంది. ఆ ఏడుపు తనను పెంచిన తల్లి కళామతల్లి ఏడుపు. ఆ ఏడుపు ధర్మదేవత ఏడుపు. తన చేతిలోని తెల్లకవర్లో ఏ పామో జొర బడినట్లు జరజరమంటున్నది. ఖణఖణలాడే నిప్పులను దోసిట్లో పట్టుకున్నట్లనిపించింది. కుళ్ళు బుర దలో చేయి ముంచినట్లనిపించింది.

గౌరీపతి గట్టిగా కళ్ళు మూసుకున్నాడు. అమ్మా, నీ వలా ఏడవకమ్మా! నేను పాపినమ్మా! ఇంత నీచుడ్ని పెంచినందుకని, నీ కొడుకే నీ గుండెల మీద తన్నినందుకు రోదిస్తున్నావా తల్లీ, కళామ తల్లీ! నిన్నిక ఏడవనీయనమ్మా—ఏడవనీయను.

గౌరీపతి లేచి నిలబడ్డాడు. కొన్ని నిమిషాలు పాటు మాట్లాడటానికి సభాధ్యక్షుని దగ్గర అనుమతి తీసుకున్నాడు. మైక్ ముందుకొచ్చి నిలబడ్డాడు.

ఈయన ఏమి చెప్పబోతున్నాడా అని స్టేజీ నలంకరించిన పెద్దలు ఆసక్తిగా చూశారు; శ్రీనివాసులు, మిగిలిన యిద్దరు న్యాయనిర్ణేతలూ ఆదుర్దాగా, భయం భయంగా చూశారు.

'ఒక్క అయిదు నిమిషాలు నేను మాట్లాడటానికి అనుమతించిన ఈ సభాధ్యక్షునకు నమస్కారం. సభికులకు నమస్కారం. జయాపజయాలు దైవాధీనంబులని నానుడి. కాని ఈ సందర్భంలో మా అధీనంబులు. మా అంటె న్యాయనిర్ణేతలమయిన మా ముగ్గురియొక్క అని అర్థం. ఒక విధంగా చూస్తే మేమూ దైవసమానులమే! మమ్మల్ని నడిపేవాళ్ళు, శాసించేవాళ్ళు ఎవరయినావుంటే వాళ్ళు యింకా ఎక్కువ దైవసమానులన్నమాటే! అదీ సరే—ప్రస్తుత విషయమేమిటంటే, 'నవసమాజం' నాటకంలో కార్మిక నాయకుడు రమేష్ పాత్రధారి రామ్మూర్తిని స్టేజిమీదకు రావలసిందిగా కోరుతున్నాను.

రామ్మూర్తి స్టేజీమీద కొచ్చాడు.

'ఈ యువకునిలో నాకు ఉత్తమనటునికి కావలసిన లక్షణాలు చాలా కనిపించాయి. ఈ నాటక రంగంలో ఈ చిరంజీవి బాగా అభివృద్ధిలోకి రాగలడని నా దృఢనమ్మకం. ఏ బహుమతీరాని ఇతనికి నా ప్రత్యేక బహుమతిగా ఈ నూటపదహార్లు యిస్తున్నాను. ఇతడ్ని మనఃపూర్వకంగా ఆశీర్వదిస్తున్నాను. ఆ సర్వేశ్వరుడు ఇతనికి మేలు చేయాలని ప్రార్థిస్తున్నాను. శలవు!'

రామ్మూర్తి నిశ్చేష్టుడయ్యాడు. అతని కళ్ళల్లోకి నీళ్ళు తిరిగాయి.

ఎడతెగని కరతాళధ్వనులు ఆ హాలులో మారుమ్రోగుతుండగా గౌరీపతి తేలికవడ్డ హృదయంతో తన కుర్చీలో కూర్చున్నాడు. ఇంతకుముందువలె దోషిగా తలవంచుకుని కూర్చోలేదు. తల ఎత్తుకుని గర్వంగా ఠీవిగా కూర్చున్నాడు. తన చేతులవంక చూచుకున్నాడు. అవి ముందువలె పాపపంకిలాలు కావు; అవి అవి నిర్మలంగా, స్వచ్ఛంగా వున్నాయి! 'నాయనా, గౌరీపతి!' అని ఎవరో స్త్రీ తనని ప్రేమగా పిలుస్తున్నట్లుగా అతని చెవులకు వినిపించింది; అతని గుండెల్లో అనిపించింది.

'ఆమె మా తల్లి, కళామతల్లి! మా తల్లి నన్ను పిలుస్తోంది' అని అనుకున్నాడు గౌరీపతి!



గ్రంథ విమర్శలు

వేమన

(ప్రకాశకులు: ఆంధ్రప్రదేశ సాహిత్య అకాడెమీ, కలా భవనము, హైదరాబాదు-4 క్రౌను 1/8 పేజీలు 290; అర్ధకాలికో బైండు. వెల రు. 4/లు.)

గత శతాబ్దములో సి. పి. బ్రౌను ఆంధ్రదేశములో బహుకాలము కుంఫిణీ ఉద్యోగిగా ఉండి ఆంధ్రభాషకు చేసిన సేవ అసాధారణమైనది. ఆయన కృషిని ప్రదర్శిస్తూ, అకాడెమీవారు శ్రీ కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు రచించిన సి. పి. బ్రౌను జీవిత చరిత్రను, ఆయన ప్రచురించిన తెలుగు ఇంగ్లీషు నిఘంటువు పునర్ముద్రణమును లోగడ ప్రకటించినారు. ఇది మూడవ గ్రంథము.

బ్రౌను సేకరించిన షుమారు 1220 వేమన పద్యాలు, ఆయన ఆంగ్లానువాదముతో, మదరాసు ప్రాచ్యలిఖితభాండాగారములో ఉన్న నెం డి. 1774 వ్రాతప్రతినిబట్టి మార్పులేకుండా ఇది అచ్చువేసినామనీ, కొద్ది పద్యాలుమాత్రము అసభ్యముగా ఉన్నందువల్ల, కర్తృత్వము సందేహాస్పదమైనందునా వదలివేసినామని అకాడెమీ కార్యదర్శి ప్రకాశకులు వివరణములో తెలిపినారు. సి.పి. బ్రౌను 23-11-1842న వ్రాసిన చిన్నపీఠిక కూడా ఇందులో చేర్చినారు.

ఈ సంపుటములో 1215 పద్యాలే ఉన్నవి. బ్రౌను వ్రాసిన పీఠికలో తాను 9 మూలగ్రంథాల నుంచి 2,100 పద్యాలు సేకరించినట్లు తెలిపినారు

శ్రీ కొత్తపల్లివారు వ్రాసిన జీవిత చరిత్ర వల్ల మరికొన్ని విషయాలు తెలియవస్తున్నవి. 'బ్రౌను సేకరించిన వేమన పద్యాలు 2,000. వాటిని మతము, నీతి, అధిక్షేపము, మర్మము, కలగూరగంప అని 5 భాగాలుగా విభజించి, వాటిలో మొదటి మూడుభాగాలు మాత్రము తన ఆంగ్లానువాదముతో, 1829 లో అచ్చువేసి ప్రకటించినాడు. అందులో 693 పద్యాలున్నవి. తెలుగులోనుండి ఇంగ్లీషులోనికి అనువదింపబడిన పుస్తకములలో ఇదియే విస్తృతమైన ప్రథమ గ్రంథము.'

[తాత్పర్య మాత్రము]

ప్రస్తుత గ్రంథములో, 1. కవిస్తోత్ర్యము (ప. 1-3) 2. జ్ఞానమార్గ పద్యములు (ప. 4-270) 3. చిల్లరభాగం (ప 271-485) 4. ఉపభాగం (ప 486-1215) అనే విభాగా లున్నవి.

ఇందులో పద్యాలు పరిశీలించగా ఇంకా చాలా పద్యాలు వేమనవికానివి మిగిలిపోయినట్లు తోస్తుంది. వేమన పద్యాలు ఎక్కువ భాగము ఆటవెలదులు, కంద పద్యాలు. ఇందులో కొన్ని సీసపద్యాలు (ప. 455, 456, 457, 999 వగైరా), కొన్ని చంపకాలు (ప. 9 & ఇత్యాది), కొన్ని ఉత్పలాలు (ప. 452 వగైరా) ఉన్నవి. ఏ ఛందస్సో చెప్పలేని పద్యాలుకూడా చేరినవి. ప. 452 లో మొదటి ఆరుపాదాలూ ఆటవెలది ప్రథమపాదలక్షణముతో నడిచి, ఆ తర్వాత 'విశ్వదాభిరామ...' ఉన్నది. ఛందస్సునుబట్టి ఎన్నో పద్యపాఠాలు సరిచేసినానని బ్రౌను వ్రాసినాడు. కాని ఇందులో ఛందోభంగమైన పద్యాలు కొన్ని ఉన్నవి. ఉదా: (1) ప. 375 ఆ. వె చివరిపాదము 'సురతకేళి దగిలి సుఖము గనుదువేమ'—అసభ్యమని విడిస్తే, ఇదీ విడువవలసినదే. (2) ప. 400 ఆ వె. 2 వ పాదము 'చదివి చదివి చదివి కొంత చదివి చదివి.' (3) ప. 120 ఆ వె. 2 వ పాదము 'బయటబడిరి బయటివారు' ఇత్యాదులు.

బ్రౌను ఆంధ్రభాషనుగూర్చి ఇక్కడి సంప్రదాయాదులనుగూర్చి చాలా పరిశ్రమ చేసిన వాడేఐనా, విదేశీయుడు గనుక, ఆయన అనువాదములో ఎన్నో పొరపాట్లు దొర్లినవి. 'ఉదా.'

(1) మొదటి పద్యము మొదటి పాదములోని 'శివకవులకు నవకవులకు' అనే పదాలను

'To the sainted Bards, to the nine poets' అని అనువదించినాడు. మొదటిమాట సంగతి సందేహమైనా, ఇక్కడ నవశబ్దము నూతనార్థకమే కాని సంఖ్యార్థకము కాదని నిశ్చయింపవచ్చును. ఆంధ్రములో ప్రసిద్ధులైన తొమ్మిదిమంది కవులనే వారు లేరుగదా, కవిత్రయమున్నది, అష్టదిగ్గజాలున్నారు.

(2) ప. 120-124, 179—ఈ పద్యాలలోనూ మరికొన్ని పద్యాలలోనూ అచలవేదాంతులనీ, మెట్టవేదాంతులనీ, చెప్పబడేవారి విశ్వాసాలూ, 'బట్టబయలు మంత్రము' ప్రస్తావనా ఉన్నది. వాటి సంప్రదాయ స్వరూపము తెలియక అనువాదములో చిక్కుపడ్డాడు.

(3) ప 887. 'విష్ణుభక్తులెల్ల వెలిబూది పాలైరి
వాదమేల మత విభేదమేల
తెలియ లింగధరులు తిరుమంటి పాలైరి
విశ్వ...............'

ఈ పద్యములో వైష్ణవులు చివరకు దహనమువల్ల తమకు ఇష్టముకాని వెలిబూదిగా మారుతారనీ, లింగధారులు ఖననమువల్ల తమ కిష్టము లేని తిరుమంటి, తిరుమణి ఔతారనీ, అందువల్ల వాదాలూ భేదాలూ ఎందుకనీ సుకుమారమైన అధిక్షేపమున్నది. అనువాదములో దాని భావము రాలేదు. విశేష విషయాలున్నప్పుడు అనువాదము తర్వాత బ్రౌను వివరణముచేసే అలవాటు. (చూ. ప 442 పద్యానికి అనువాదముచేసి, దాని చిక్కును అజ, హరి, శివశబ్దాలకున్న రెండర్థాలు ఇచ్చి చక్కగా చిక్కు విప్పివేసినాడు.) అటువంటి వివరణము ఈ పద్యానికి లేనందున దాని సూక్ష్మము ఆయనకు స్ఫురించ లేదనవచ్చును.

(4) ప. 754, 756, 757 లలో ఆంధ్రదేశములో కొన్నిభాగాలలో శిష్టులైన బ్రాహ్మణులు సువాసినులుగా చనిపోయినవారికి ఆబ్దికాలు పెట్టేప్పుడు భోక్తలతోపాటు సువాసినినికూడా భుజింపజేసే ఆచారాన్ని దూషిస్తూ, అందువల్ల శ్రాద్ధాలు పాడవుతున్నవనే గర్హణము ఉన్నది. బ్రౌను అనువాదమునుబట్టి ఆ సూక్ష్మము ఆయనకు అవగాహన కాలేదని స్పష్టపడుతుంది. పైగా శ్రాద్ధము Funeral అని తప్పుగా అనువాదము చేసినాడు. ఆ పద్యాల ధోరణినిబట్టి అవి ఆచారాన్ని గర్హించే బ్రాహ్మణుడు ఎవరో వ్రాసి ఉంటాడు కాని వేమన వ్రాసి ఉండడనికూడా నిశ్చయింపవచ్చు!

ఈ విధంగా మూలము ఉన్నదున్నట్లు ప్రచురించినందువల్ల, ఈ అనువాదము ప్రామాణికమనే భ్రాంతి ఆంధ్రులకూ ఆంధ్రేతరులకూ కలుగుతుంది: దీనికీ బ్రౌను పూర్వము అచ్చువేయించిన ప్రతికీ సంబంధమూ, ఇతర అచ్చుప్రతులతోగల పోలికలూ తారతమ్యాలూ, నిరూపిస్తూ తగుమాత్రమైన పీఠిక అవసరము పరిశోధనవల్ల తేలిన వేమన జీవిత సంగ్రహముకూడా చేర్చవలె అనువాదములో బ్రౌను చేసిన పొరపాట్లుకూడా అథస్సూచికలలో చేర్చవలె. ఈ పని చేసినంతవరకు సమ్మోదావహము కావచ్చుకాని పైన సూచించిన విధముగా ప్రచురించినప్పుడేకాని ఈ గ్రంథప్రయోజనము నిర్దుష్టమూ పరిపూర్ణమూ కానేరదు.

తెలుగులో తిట్టు కవిత్వము

[గ్రంథకర్త: రావూరి దొరసామిశర్మ; ప్రచురణ: యం. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ; ప్రాప్తిస్థానము: ఆంధ్రప్రదేశ్ బుక్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్—రాష్ట్రపతిరోడ్డు, సికిందరాబాదు. డెమీ 1/8, పేజీలు 232, హాఫ్‌కాలికోబైండు, వెల రు. 6-50.]

ఆంధ్రప్రదేశ సాహిత్యఅకాడెమీ విశ్వతోముఖముగా సాహిత్యాభివృద్ధికి తలపెట్టిన కార్యక్రమాలలో, ఏటేటా నిర్ణీతమైన రెండు విషయాల మీద వ్రాసిన రెండు ఉత్తమగ్రంథాలకు చెరి రు 2000/లు బహుమతి ఇస్తున్న పథక మొకటి. ఆ కార్యక్రమములో పై విషయముమీద వచ్చిన గ్రంథాలలో 1966-67 లో ఈ గ్రంథానికి బహుమతి లభించినది. ఇది సర్వవిధాలా ఆ బహుమతి పొందడానికి యోగ్యమైనది. కొద్దిఅచ్చుతప్పులతో మాత్రమే, మంచికాగితముమీద అందముగా ముద్రించి ప్రకాశకులు ప్రకటించినారు. ఈ ఉత్తమగ్రంథము రచించిన గ్రంథకర్తను, బహుమతి ప్రదాతలన్ను,

ప్రకటనకర్తలను హృదయపూర్వకముగా అభినందిస్తున్నాము.

'తిట్టు కవిత్వము' విూద గ్రంథ మేమిటి, దానికి బహుమాన మేమిటి, అని సందేహించే వారుంటే, ఈ గ్రంథపఠనము చేస్తే అట్టివారికి సంశయవిచ్ఛేదము కలుగుతుంది.

వాల్మీకి మహర్షి నోట మొదట వెలువడ్డ శ్లోకమే, శోకము శ్లోకత్వము పొందిన దనేదే, తిట్టురూపముగా ఉన్నది కనుక, ఆ 'మా నిషాద' శ్లోకముతోనే మనోహరముగా ఈ గ్రంథారంభము చేసి వస్తువుకు గౌరవము తెచ్చినారు.

'అహో నమస్క్రియా...క్వచిన్నిందా ఖలాదీనామ్' అని ఆలంకారికమత ప్రమాణముకూడా చూపినారు.

తిట్టు కవితలో అవాంతరభేదమైన కుకవి నిందకు శ్రీకారము చుట్టినది ఆంధ్రకవులలో తిక్కన సోమయాజి అని ప్రతిపాదించి, ఆ తర్వాత వన్నెవోడ కవిరాజ శిఖామణిచేసిన కుకవినిందను చూపినారు. పూర్వకవులలో తిట్టుకవితకు భీమన, శ్రీనాథుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు — ఇట్టివారికి అగ్రతాంబూల మిచ్చినారు. గ్రంథాంతములో సింహావలోకనములో 'తెలుగులో నున్నంత తిట్టు కవిత మరి యే భాషలోనూ లేదనుట యత్యుక్తి కా'దంటూ ఆంధ్రపాఠకులకు ఈ గ్రంథమందు అభిమానము కలిగేట్లు చేసినారు.

ప్రపంచ వాఙ్మయము లన్నిటిలో అధిక్షేప కావ్యాలు (Satires) ఉన్నవి గదా! అవి అన్నీ తిట్టు కవిత్వములో అంతర్భవించేవే అని మనము గుర్తుంచుకోవలె.

శ్రీ శర్మ గ్రంథ ప్రతిపాద్య విషయాన్ని సంపూర్ణంగా ముందు సంభావించి, విభజనచేసి, గ్రంథరచనకు ఉపక్రమించారు. మంగళాశాసనములో శ్లేషగర్భముగా ప్రధానులైన తిట్టుకవుల పేర్లు వచ్చేట్లు దేవతాస్మరణచేసి, తెలుగులో తిట్టు కవిత్వమును గూర్చి లఘువుగా ఉపక్రమణము చేసినారు. ఆ తర్వాత దానిని (1) చాటుపద్యరూపము (2) కుకవి నిందాదులు (3) కావ్యాదులలో కథాసందర్భాదులలో వచ్చునది (4) తిట్టు కావ్యములు, అందులో లఘుకృతులు, మహాకావ్యప్రబంధాదులు (5) పద్యేతర కృతులు (6) తిరుపతి వేంకటేశ్వరులు (7) అర్వాచీనకవులు (8) ఇతర భాషలలోని తిట్టు కవిత అని ప్రకరణాలుగా విభాగించి సింహావలోకనముతో గ్రంథసమాప్తి చేసినారు. వీటిలో దేనికి ఎంత నిష్పత్తిలో ప్రాముఖ్య మీయదగునో అంతే ఇచ్చినారు. 1, 4 భాగాలకు ఎక్కువ పేజీలు వినియోగించడము సమంజసమే. ఒక్క కుకవినిందకు వినియోగించిన 13 పేజీలే కాస్త తక్కువేమో అనిపించినది. ఆంధ్రకవులు కుకవినిందావ్యాజముతో, కుకవులనేకాక కుహృదయులనుగూడా బహుముఖాల తిట్టినారుగదా! తక్కిన భాగాలకు సముచితస్థానమే ఇచ్చినారు.

పూర్వము డిండిమ శ్రీనాథులకు జరిగిన వివాద విశేషాలు విస్మృతమైనవి. రాయలఆస్థానములో జరిగిన వివాదాలు కొన్ని కథలుగా వినవస్తున్నవి. గత శతాబ్దములో పిండిప్రోలు లక్ష్మణకవికి శిష్ట్లు కృష్ణమూర్తిశాస్త్రికి జరిగిన వివాదాలు కొంతవరకూ ఇంకా మరుపు తగ్గలకుండా ఉన్నవి. శ్రీ తిరుపతి వెంకటేశ్వరులు ఈ శతాబ్దమువారు. శ్రీనాథుని తర్వాత దిగ్విజయార్థము అంతగా దేశాటనము చేసినవారు ఆంధ్రకవులలో మరి ఇతరులు లేరు. బహుశః వారు శ్రీనాథునికంటె ఎక్కువగా తిరిగి, ఎక్కువ తగాదాలు తెచ్చుకొన్నారేమో! అందువల్ల వారికి ఈ గ్రంథములో ప్రకరణ మొకటి ప్రత్యేకించడము సర్వవిధాలా ఉచితమే. ఈ ప్రకరణము చదివిన తర్వాత వారి ఇతర రచనలు కాలక్రమాన విస్మృతములైనా, ఈ జాతికావ్యాలు మాత్రము చిరస్థాయిగా ఉండగలవనిపిస్తుంది.

ప్రతిప్రకరణములోనూ సామాన్యంగా కవుల కాలక్రమాన్ని అనుసరించే విషయ గ్రథనముసాగి క్రమభంగము లేకుండా రచన జరిగినది. ఇంతకు పూర్వము సందర్భవశాత్తుగా మన కవుల తిట్టు కథలు వర్ణించినవారు, ఎక్కువపాలు కులాభిమానాలూ శాఖాభిమానాలు ప్రదర్శించి తమ తమ అల్పత్వమే

చాటుకొన్నారు. ఈ గ్రంథములో, అట్లా కాకుండా ఉభయపక్షాల కథలూ నిష్పక్షపాతంగా వివరించి ఉండడము పెద్దవిశేషము.

బహుమతి ప్రకటించుటలో అకాడెమీవారు తెలుగులో 1920 వరకు తిట్టుకవిత అని పరిమితము చేసినారు. అందువల్ల అర్వాచీనులను వదలలేక వారికి చిన్నప్రకరణ మొకటీ, ఇతర భాషలకు రెండు పేజీల చిన్నప్రకరణ మింకొకటీ ప్రత్యేకించి, విస్తృతిలో ఔచితిని పాటిస్తూ, రచయిత గ్రంథానికి సమగ్రత సంపాదించారు.

వస్తువులో విషయ విభజన చేయడములో బాహ్యరూపమే—స్థూలరూపమే—గణించినారు కాని, అంతరమూ సూక్ష్మమూ ఐన రూపము ప్రపంచించడానికి గ్రంథకర్త తగినంత ప్రయత్నము చేయలేదు. సింహావలోకనములో ఈ విధమైన ప్రయత్నపు సూచన లున్నవి, కాని అది సుష్ఠుగా జరగలేదు. తిట్టు, దూషణ, అధిక్షేపణల తత్త్వము విచారణచేసి, వాటి తాత్త్విక భేదాలు వివరించి విభాగముచేసి ఇంకొక మార్గములో గ్రంథ రచన చేయడానికికూడా అవకాశమున్నది. అది కష్టతరమైనదీ, సామాన్యపాఠకులకు అందనిదీ కావచ్చు. ఏమైనప్పటికీ, అటువంటి మౌలికవిభజన మనస్సులో పెట్టుకుని మననముచేసి, దానికి ఒక్కప్రకరణమైనా ప్రత్యేకించిఉంటే, ఈ గ్రంథ మింకా సమీచీనముగా ఉండి, తత్త్వవిదులకుకూడా హృదయంగమముగా ఉండేది.

సూక్ష్మపరిశీలనగల ఈ గ్రంథకర్త దృష్టికి కొన్ని చిన్నపొరపాట్లు ఎందువల్లనో పొడకట్టలేదు. ఒక్కటిమాత్రము ఉదాహరిస్తున్నాము.

వేములవాడ భీమకవి 12 వ శతాబ్దమువాడు. అతడు చాళుక్యచొక్కనృపాలునివద్ద తనకున్న నిగ్రహానుగ్రహశక్తిని చాటుకొన్న 'గడియలోపలఁ దాడి కడఁగి ముత్తునియగాఁ దిట్టిన మేధావిభట్టుకంటె' ఇత్యాదిగాఉన్న సీసపద్యములో (పే. 8) మేధావిభట్టు, కవిమల్లు, భానుకవి, బడబాగ్నిభట్టు పేర్కొబడ్డారు. వాళ్లు నలుగురూ 15, 16 శతాబ్దాలవారని తర్వాత (పే. 26, 27) చెప్పి వారి తిట్టు పరాక్రమము ప్రశంస చేసినారు. 15, 16 వ శతాబ్దపు కవుల ప్రతాపము 12 వ శతాబ్దపు భీమకవి ఎటా ప్రస్తావించినాడా అన్న సందేహము ఈ గ్రంథకర్తకు స్ఫురించినట్లు లేదు. ఆ పద్యము అర్వాచీనులువ్రాసి భీమకవికి అంటగట్టినదైనా ఐఉండవలె, కాక ఆ పేర్లకవులు పూర్వులు ఇతరులు ఎవరైనా ఉండి ఐనా ఉండవలె. గ్రంథకర్తకు ఉత్సాహపు వశముచేత ఈ చిక్కు స్ఫురించి ఉండదు.

ఏదైనా ఒక వస్తువునుగూర్చి వ్రాసేవారు అదే ఎంతో గొప్పదని అత్యుక్తిగా వర్ణించడము సాధారణము. అది కొంత క్షంతవ్యముకూడాను. అటువంటి పొరపాటు ఈ గ్రంథకర్తకూడా మధ్య మధ్య చేయక పోలేదు. చంద్రరేఖావిలాప (ప) కృతిని ప్రస్తావించి ఇట్లా అన్నారు 'ఇందలి శబ్దములు ముక్కాలుమువ్వీసము అత్యంత జుగుప్సాకరములు. ఈ జాతిగ్రంథము లన్నియునిట్లే యున్నవి. కాని రసవంతములు శైలీమంతములునని యొప్పుకొనక తప్పదు.' ఈ వాక్యాలలో 'రసవంతములు' అన్నమాట మా బోంట్లకు అపశ్రుతివలె కర్ణతాడనము చేస్తుంది. ఇటువంటివే అక్కడక్కడ గ్రంథ మంతటిలోనూ ఉన్నా, గ్రంథసమాప్తిచేస్తూ, 'కానఁ బ్రాఁత తిట్టుకవిత నెక్కువగాఁ బట్టించుకొనక యది యొక లలితకవితావినోదముగా భావించి సంభావించుట విశ్వశ్రేయము' అన్న మాటలు లెస్సగా ఉండి, గ్రంథకర్త దానికి సముచిత స్థానమునే సమకూర్చినట్లు విశదీకరిస్తున్నవి.

పూర్వకవుల తిట్టు కావ్యాల ప్రచురణ విధానమును గూర్చి గ్రంథకర్త అక్కడక్కడ చేసిన సూచనలు ఎంతో సమంజసంగా ఉన్నవి. అవి పూర్తిగా ఉన్నవున్నట్లు ప్రచురించవలె. లేకపోతే, ఈ గ్రంథములో చేసినట్లుగా, బూతుభాష ఏమాత్రము తెలిసిన వారైనా సులభంగా పూర్తిచేసి చదివేందుకు అనువుగా, ఒకటి రెండు అక్షరాలు వదలి చుక్కలు పెట్టి ఐనా ప్రచురించవలె అంతేకాని, వాటిని సభ్యతకోసమని మార్చివేసి, వాటి ప్రాణము పోయేట్లుచేసి ప్రచురించడముకంటె అసలు ప్రచురించకపోవడమే మేలు! బూతును గూర్చి ఆధునిక ప్రపంచములో వచ్చిన మార్పుకు, Lady Chatterlay's Lover ప్రచురణను గూర్చి పూర్వాచారాలకూ, Puritanism కూ, ఆలవాలమైన బ్రిటనులో న్యాయస్థానమిచ్చిన తీర్పే మచ్చుతునక! ఆ గ్రంథము మొదట ప్రచురించిన వారికి అమెరికాలో శిక్షలు పడ్డవి. ఆ రోజులలో ప్రపంచమంతటా పాఠకులు దానిని ఎంతో కష్టపడి సంపాదించి యావతో పఠించేవారు. ఇప్పుడు ఆ ఆసక్తి తగ్గిపోయినది. అవినీతిని బోధించని బూతు, అసభ్యత నిషేధించ నవసరములేదు.

తిట్టు కవిత్వము విషయములో సత్పురుషులు ఒకటి యోచించవలె మన శత్రువును ద్వేషము కొద్దీ ఖడ్గాది సాధనాలతో చంపడము ఎంతపాపమో, విషమాక్షరాలతో పద్యాలు చెప్పి శత్రుసంహారము చేయడము అంతకంటె ఎక్కువ పాపిష్టకార్యము! ఇద్దరూ నరహంతకులే! సాధనములోఉన్న భేదమే కాని స్వరూపములో లేదు. కవులు తిట్టు పద్యాలు చెప్పి శత్రువులను చంపినారని వినవచ్చేవి ఎక్కువ భాగము కల్పితకథలూ, యాదృచ్ఛిక సంఘటనలూ కావచ్చు. కాని కొన్నిటిలో ఐనా సత్యముంటుంది. తపశ్శక్తికలవాళ్ల వాక్కు శత్రువులయెడల వజ్రమువలె ప్రసరించగలదు. అందుకు విషమాక్షర సాధన కూడా అవసరములేదు. అట్టివారు చేసిన క్రూరకృత్యాలు గర్హింపదగినవేకాని సజ్జనులు హర్షింపదగినవికావు. పైగా అగ్గింపదగినవి ఎంతమాత్రము కావు. మన విమర్శకులు ఇంతవరకూ ఈ విధంగా ఆలోచించిన సూచనలు కనబడలేదు గనుక ఇది ప్రస్తావించినాము.

ఈ గ్రంథకర్త తెలుగులో తిట్టుకవిత్వము మీద సమగ్రముగా పరిశోధనచేసి, విషయ వివేచనము చక్కగాచేసి, మంచి గ్రంథము రచించి ఆంధ్ర కవిత్వములో ఈ ప్రత్యేక శాఖను అధికారికముగా ప్రదర్శించినందుకు సంభావ్యులు!

—శ్రీ నోరి నరసింహశాస్త్రి.

స్నేహా పీలునామా

పిల్లల గేయ రచన రచయిత — శ్రీ వల్లభనేని కాశీ విశ్వనాథం. పుటలు—40. వెల—తెలియదు. ప్రాప్తిస్థానం—ప్రజాప్రచురణలు—ఏలూరు.

భారతీయ చేతి పరిశ్రమ

రచయిత — డాక్టర్ ఆర్. వి. రావు, (జాయింట్ డైరెక్టర్, కుటీర పరిశ్రమలు, ఆంధ్ర ప్రదేశ్ ప్రభుత్వం) పుటలు—112. వెల : 3-00 ప్రాప్తిస్థానం—ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, తిలక్ రోడ్డు, హైదరాబాద్.

రమ్య రథము

ఖండకావ్య సంపుటి. రచయిత — శ్రీ నీలా జంగయ్య, పుటలు—128. వెల : 2-00 ప్రాప్తిస్థానం—శ్రీ నీలా జంగయ్య, శ్రీ వెంకటేశ్వర శారదా నిలయం, దేవరకొండ, నల్గొండజిల్లా.

గేయ రామాయణం

రచయిత — శ్రీ చింతలపూడి సన్యాసిరావు పుటలు—28 వెల : .0-50. ప్రాప్తిస్థానం—శ్రీ చింతలపూడి సన్యాసిరావు, విజయనగరం—1.

Printed and Published For Nageswara Rao Estates (Private) Ltd., by Radhakrishna at the Andhra Patrika Press, 6 & 7, Thambu chetty Street, Madras-1.
Editor : S. Sambhu Prasad.